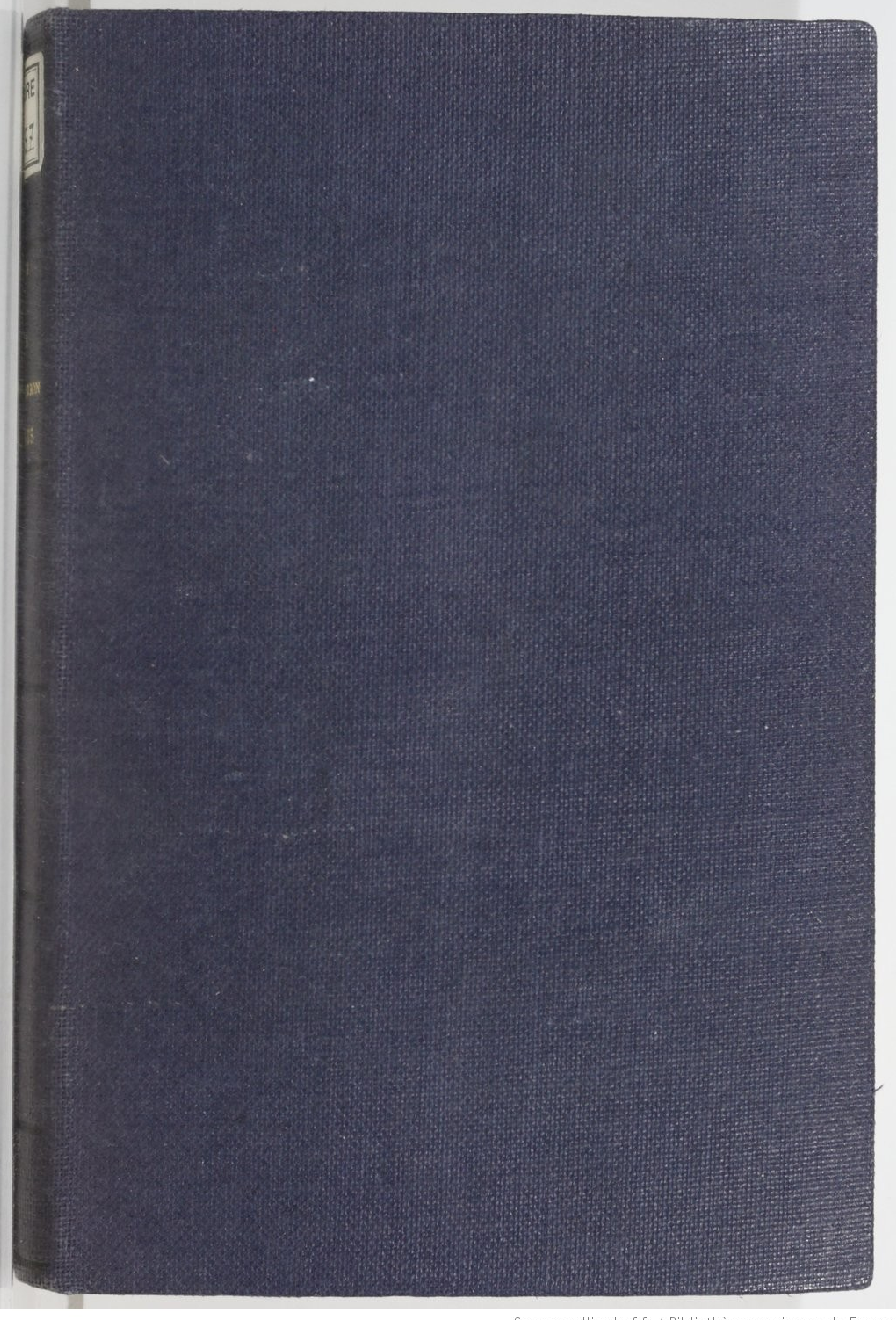
Études critiques sur l'administration des beaux-arts en France de 1860 à 1870, par Émile Galichon









ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'ADMINISTRATION

DES BEAUX-ARTS

EN FRANCE

DE 1860 A 1870

Par ÉMILE GALICHON

PARIS

BUREAU DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

55, RUE VIVIENNE, 55

M DCCC LXXI

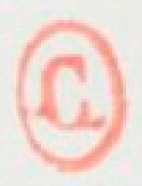
ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'ADMINISTRATION

DES BEAUX-ARTS

EN FRANCE


IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT 7
LABOR
PARIS



ÉTUDES CRITIQUES

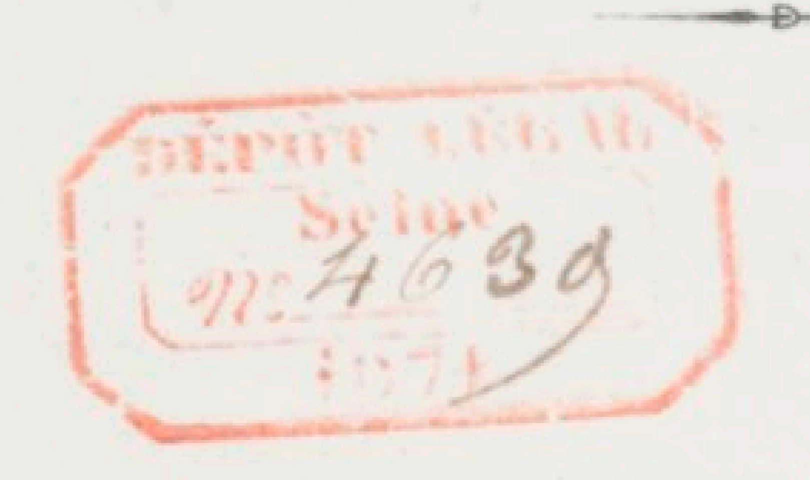
SUR L'ADMINISTRATION

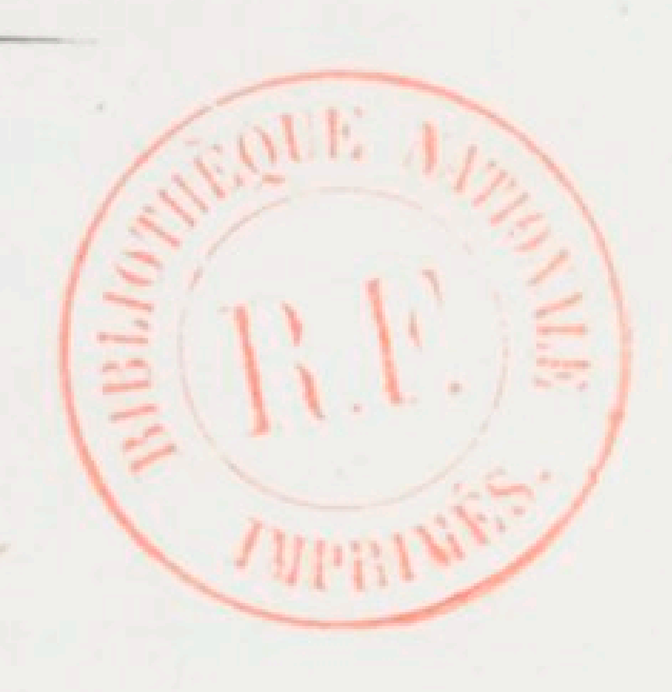
DES BEAUX-ARTS

EN FRANCE

DE 1860 A 1870

PAR ÉMILE GALICHON





PARIS

BUREAU DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

55 RUE VIVIENNE 55

M DCCC LXXI

Ce livre n'a pas été conçu d'une façon suivie et méthodique ; ce n'est pas un ouvrage partagé avec art et dont les divisions se soudent intimement l'une à l'autre de manière à former un tout homogène.

Si nous le faisons paraître tel quel, c'est uniquement pour répondre à la demande qui nous a été adressée plusieurs fois de réunir en un même corps des articles critiques disséminés dans la *Gazette des Beaux-Arts* et dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, et aussi pour faciliter les recherches des hommes d'étude et mettre en relief les idées générales qui avaient inspiré ces écrits.

Publiées à diverses époques et sous la pression fugitive du moment, ces remarques n'ont pour se relier entre elles que la nature de leurs sujets essentiellement artistiques et le sentiment commun qui en est l'âme : le désir de voir la France conserver sa

supériorité dans les Arts par un emploi mieux raisonné des forces administratives et par l'extension de l'initiative privée.

Dans un volume ainsi composé on trouvera probablement que certaines questions ont été traitées avec une véritable surabondance d'arguments, que d'autres comportaient des développements plus considérables et que plusieurs d'entre elles ont été plutôt posées que résolues. Cette absence de proportions, ce manque d'équilibre, cet oubli plus apparent que réel de questions importantes, sont l'œuvre du temps et non de notre volonté propre.

Avant de rechercher la meilleure organisation de l'enseignement en France, l'emploi le plus sage de nos musées et de nos manufactures nationales, ne fallait-il pas demander tout d'abord que l'administration des Beaux-Arts, au lieu de demeurer dans les attributions de la liste civile, où le bon plaisir a toujours été le conseiller le plus écouté, fît retour aux mains de l'État, qui peut seul tenter des réformes sérieuses en y consacrant des ressources moins précaires et un esprit moins partial et moins étroit?

Les événements considérables survenus pendant

l'impression de ce livre lui ont enlevé une partie de sa portée. Aujourd'hui qu'il n'y a plus de liste civile, ces articles, qui tendent à fixer les droits de la nation sur les musées confiés aux soins de la couronne, ou à substituer l'action de l'État à l'action de la liste civile, semblent avoir perdu leur raison d'être. Mais qui peut dire ce que l'avenir nous réserve? Des travaux qui n'ont aujourd'hui qu'un mince intérêt de curiosité peuvent reconquérir demain toute leur valeur première. Qui oserait affirmer qu'un jour on ne sera pas satisfait de revoir l'exposition vraie, écrite sans parti pris, des vices fondamentaux et des abus inévitables de l'ancien régime, pour y puiser de vigoureux arguments contre l'annexion à une nouvelle liste civile de l'administration des Beaux-Arts et de la direction de nos musées et de nos fabriques nationales?

Mais, même en écartant cette éventualité, ce volume ne sera pas sans utilité pour ceux qui se plaisent à suivre ou à diriger le mouvement des Arts en France. En parcourant ces articles rédigés de 1860 à 1870, ils trouveront groupés les principaux actes de l'administration des Beaux-Arts sous le second

empire, et ce simple rapprochement leur permettra d'en comprendre l'esprit ; ils rencontreront en outre bien des points de jurisprudence soulevés pour la première fois, l'indication de réformes utiles que la Révolution n'a pas opérées et l'énonciation d'idées nouvelles qui attendent encore leur application.

L'espoir de rendre service à quelques-uns nous soutient, et sa réalisation sera pour nous la plus belle récompense de nos sacrifices et de nos efforts.

Paris, 16 août 1871.

DE LA DIRECTION

DES

MUSÉES NATIONAUX

PAR LA LISTE CIVILE

LES TABLEAUX INCENDIÉS

AU LUXEMBOURG

ET LES TABLEAUX DU LOUVRE

AU CERCLE IMPÉRIAL

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 3 janvier 1869.

Le public s'est vivement ému d'une nouvelle qui était bien faite, à vrai dire, pour l'émouvoir vivement.

Plusieurs journaux, légers ou graves, ont annoncé que le feu ayant éclaté naguère chez M. le président Troplong, au Petit-Luxembourg, deux tableaux faisant partie du musée du Louvre auraient été brûlés, pendant que vingt autres de la même provenance échappaient à l'incendie. On a dit ensuite, et nous ne pouvons le répéter sans étonnement, qu'une trentaine de tableaux du Louvre ornaient en ce moment les salons du Cercle impérial.

Ces deux nouvelles, déjà grosses, sont devenues énormes en l'absence de tout renseignement officiel ou officieux qui vînt les atténuer ou les démentir.

Après un mutisme de plusieurs jours, l'administration a enfin rompu le silence et elle a donné, dans le *Constitutionnel*[1], par la plume de M. Ernest Ches-

1. Nous croyons devoir reproduire en entier l'article de M. Ernest Chesneau, non-seulement parce qu'il est devenu officiel, mais encore parce qu'il nous a paru que cette pièce méritait d'être conservée.

« Les cinquante mille visiteurs qui entrent au Louvre chaque semaine doivent être rassurés, la presse vient de leur prouver qu'elle faisait bonne garde autour de nos chefs-d'œuvre. Les journaux, dans leur zèle, ont même, à propos d'un fâcheux accident, posé une question qui prend des proportions singulières : la question des tableaux du Louvre. Le zèle est louable; l'excès de zèle, non; car il entraîne les gens de la meilleure foi du monde à des exagérations colossales.

« Il y a quelques jours, un journal, *le Gaulois*, rapportait que le commencement d'incendie qui a eu lieu récemment dans les appartements de M. Troplong, président du Sénat, avait détruit deux tableaux appartenant à l'État. Voilà le fait, malheureusement très-réel, dans toute sa simplicité.

« On a tellement grossi ce fait et on en a tiré de telles conclusions, que *le Constitutionnel*, avant d'en instruire ses lecteurs, a voulu aller aux informations. Renseignements pris, tout le bruit qui s'est produit à l'occasion de cet incident est vraiment enfantin.

« Il est absolument inexact que les deux tableaux brûlés aient jamais appartenu au Louvre; les inventaires du Musée relevés au commencement de chaque règne, conformément aux lois, n'en font aucune mention; ils ne figurent point davantage (on en aura la preuve tout à l'heure) dans les listes des objets d'art entrés au Musée depuis l'Empire.

« Ces tableaux cependant appartenaient à l'État; ils étaient placés dans les appartements du président du Sénat. Cela est incontestable. En effet, sous tous les régimes, les hôtels des ministres, des présidents des grands corps de l'État, et tous les établissements publics ont été pourvus d'un mobilier qui reste une propriété nationale. Sous la dernière République même, il n'est pas, que nous sachions, de dignitaire ou de fonctionnaire qui ait renvoyé le mobilier au garde-meuble, non plus que les tableaux et statues aux magasins.

« La surintendance des beaux-arts n'a donc pas pris, à cet égard, l'initiative d'une innovation et n'a rien fait qui, de si loin que ce soit,

neau, dont l'article vient d'être reproduit par le *Moniteur*, quelques explications qui vont nous permettre de juger ce qu'il y a de vrai dans ces deux nouvelles

ressemblât à une illégalité. Et pour tout dire en ce qui concerne les tableaux détruits au Petit-Luxembourg, nos confrères auraient pu savoir aisément que ces deux toiles, heureusement de peu de valeur, étaient accrochées au clou où l'incendie les a trouvées, *depuis la Restauration.*

« L'imagination des nouvellistes a donc été un peu loin peut-être, et leur plume un peu vite en fait d'accusation, lorsqu'on a dit « le Louvre mis au pillage » pour deux tableaux que personne n'a jamais connus au Louvre.

« Mais *le Gaulois* ne s'en tient pas là. Il ajoute que depuis deux ans les salons du Cercle impérial sont ornés d'une trentaine de tableaux du Louvre, empruntés aux écoles flamande et hollandaise. On demande avec angoisse si cela est vrai. — Oui, cela est vrai.

« En 1864, par suite des travaux d'architecture qui, au vu et au su de tout le monde, s'accomplissent au Louvre dans l'aile du bord de l'eau, on dut enlever provisoirement une partie des tableaux flamands et hollandais, afin qu'ils ne fussent pas exposés aux accidents qu'entraînent de pareilles constructions. De nombreuses peintures furent transportées dans des magasins où elles devaient rester jusqu'à la fin des travaux, et où elles sont restées effectivement pendant deux années.

« En 1866, aux approches de l'Exposition universelle, on eut la pensée de placer une vingtaine de ces tableaux dans les salons du Cercle impérial, afin de les sortir des magasins où le public en était forcément privé.

« Or le Cercle impérial n'est point le premier endroit venu, car il est installé dans l'ancien hôtel de l'ambassade ottomane, c'est-à-dire dans un bâtiment qui appartient à l'État.

« On sait en outre que ce cercle a été en 1867 le rendez-vous de tous les étrangers de distinction, des princes, des souverains même; cette exhibition provisoire leur a permis d'admirer des chefs-d'œuvre qu'il leur eût été impossible de voir autrement. Et en réalité on reconnaîtra avec nous que des œuvres d'art suspendues dans quelques salons sont là mieux entretenues, mieux surveillées que dans des magasins.

« Assurément l'administration ne doit pas attendre avec moins d'im-

et ce qu'il y a de légitime dans l'émotion publique.

Sur le premier point, il paraît certain que les tableaux qui ont été détruits par le feu, chez M. Troplong, étaient peu importants, et que, s'ils appartenaient à l'État, ils n'appartenaient pas du moins au musée du Louvre. Or, que l'État, possesseur de tableaux et de meubles, s'en serve pour orner les palais publics et même les demeures affectées aux grands dignitaires, pour notre compte nous n'y trouvons pas trop à redire, du moins tant que ces tableaux n'ont pas été jugés dignes d'entrer dans un musée public qui leur donne une consécration illustre et un caractère inamovible, et aussi à la condition que ces mêmes tableaux n'iront pas orner les appartements intimes, mais seulement les salons de réception.

Sur le second point, nous serons moins accommodant. Les salons du Cercle impérial, bien qu'établis dans une propriété de l'État, se trouvent, par le fait d'une location à une compagnie de particuliers, être

patience que le public le moment où toutes les peintures provisoirement enlevées des galeries pourront y reprendre place. Mais de là il y a loin, comme on le voit, à un « pillage », à un « abus de fidéicommis », ou à une « aliénation de propriété nationale ».

« On avouera que l'administration des Musées aurait fort à faire pour répondre aux exigences de la presse, qui critique sa gestion lorsqu'elle laisse les tableaux en magasin, même pour un cas de force majeure, et aussi lorsqu'elle en facilite la vue au moins à une partie du public

« Aussi pensons-nous qu'elle n'a pas à répondre à des attaques qui se présentent sous une forme irritante et presque impérative. Elle doit compter sur la bonne foi et le bon sens du public. »

devenus une demeure essentiellement privée et interdite au public. Cela étant, il n'existe aucune raison plausible pour y exposer, même provisoirement, des chefs-d'œuvre du Louvre, sous prétexte qu'on ne sait où les loger et qu'il n'est pas mal de les montrer à des grands seigneurs, à des princes, à des souverains, dût-on les ravir à l'admiration du public et à l'étude des artistes. Les travaux de construction que l'on assure avoir nécessité ce déplacement ne sont pas un motif bien sérieux. Que dirait-on si M. l'administrateur de la Bibliothèque impériale, laquelle est aujourd'hui en reconstruction, se fondait sur un motif analogue pour déménager en partie la réserve des imprimés, des estampes, des bronzes ou des médailles, à l'effet d'instruire le Cercle des étrangers, ou d'égayer momentanément le Club des moutards?

Mais, dira-t-on, les tableaux envoyés temporairement, et comme en vacances, au Cercle impérial, valent-ils bien la peine qu'on fasse tant de bruit? On en va juger. Voici la liste de ces tableaux :

1° Jean-Baptiste Weenix: *Les Corsaires repoussés*. Collection de Louis XIV.

2° Jean Weenix : *Port de mer*. Musée Napoléon Ier.

3° Paul Bril : *Diane et ses nymphes*. Ancienne collection.

4° Paul Bril : *La Chasse aux canards*. Ancienne collection.

5° Albert Cuyp : *Marine*. Ancienne collection.

6° Jean Weenix : *Les Produits de la chasse*. Musée Napoléon Ier.

7° Hondekoeter : *Des Oiseaux dans un parc*. Collection

de Louis XVIII. Seul tableau que le Louvre possède de ce maître.

8° Van der Meulen : *Entrée de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse à Douai.* Collection de Louis XIV.

9° Van der Meulen : *Vue du château de Vincennes, côté du parc.* Collection de Louis XIV.

10° Snyders : *Chiens dans un garde-manger.* Ancienne collection.

11° Jan Fyt : *Gibier.*

12° Huymans : *Lisière de forêt.* Collection de Louis XVIII.

13° Téniers : *Cabaret près d'une rivière.* Collection de Louis XVI.

14° Lagrenée : *Enlèvement de Déjanire.* Collection de Napoléon Ier.

15° Diepenbeck : *Portraits d'homme et de femme.* Ancienne collection.

16° Joseph Vernet : *La Nuit.* Collection de Louis XV.

17° Joseph Vernet : *Le Matin.* Collection de Louis XV.

18° Joseph Vernet : *Le Torrent.* Ancienne collection.

19° Van der Meulen : *Entrée de Louis XIV à Arras.* Collection de Louis XIV.

20° Van der Meulen : *Vue de la ville de Dinan assiégée par Louis XIV.* Collection de Louis XIV.

21° Isaac Ostade : *Canal gelé.* Collection de Louis XVI.

22° Isaac Ostade : *Canal gelé.* Collection de Louis XVIII.

23° Lingelbach : *Port de mer en Italie.* Musée Napoléon Ier.

24° Lingelbach : *Marché aux herbes à Rome.* Ancienne collection.

25° Wynants : *Paysage.* Collection de Louis XIV.

26° Jean Steen : *Fête flamande dans l'intérieur d'une auberge,* seul tableau que possède le Louvre de ce maître. Collection de Louis XVIII.

27° Berghem : *Paysage et animaux.* Collection de Louis XVI.

Il faut convenir qu'il est bien imprudent, pour ne rien dire de plus, d'exposer des œuvres aussi impor-

tantes à tous les dangers qu'elles peuvent courir dans des salons plus fréquentés la nuit que le jour, inondés de lumières, ouverts aux joueurs et aux fumeurs, alors que ces tableaux devraient être dans des palais, ou dans les magasins du Louvre, soumis à une surveillance continuelle, défendus par des murs épais et par des règlements sévères. Là, du moins, ils seraient à leur place, et s'ils étaient menacés de périr par le feu venu des écuries, des maréchaleries ou des logements de palefreniers, qui, malheureusement, se trouvent situés au-dessous de tant de chefs-d'œuvre, ce n'est pas à ceux qui sont chargés de la conservation des tableaux que l'on pourrait s'en prendre.

Et qu'il nous soit permis, à cette occasion, de rappeler que le roi Louis XVIII ayant donné, de par son autorité royale, un tableau de Raphaël au duc de Maillé, pour l'église de Longpont, ce tableau, dont le souvenir était effacé, dont la trace était perdue, passa inaperçu en vente publique quelque vingt ans après, fut adjugé 59 francs, et ne rentra au Louvre que parce que l'acheteur — il se nommait M. Cousin — eut l'idée d'en proposer, en 1837, l'acquisition à l'ancien propriétaire dépossédé contre tous droits, c'est-à-dire au musée du Louvre, qui depuis longtemps n'y songeait plus. Ne peut-on supposer des événements imprévus, des circonstances graves qui, faisant diversion aux idées, même dans l'esprit de l'administration, seraient cause qu'elle perdrait de

nouveau la mémoire d'un chef-d'œuvre sorti de ses mains?

Quoi qu'il en soit, et pour conclure, il est nécessaire, il est indispensable que le Cercle impérial restitue au Louvre, et cela dans le plus bref délai, les vingt-sept tableaux qu'il eût été plus sage de n'en pas faire sortir.

II.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 10 janvier 1869.

Le second article de M. Ernest Chesneau sur les tableaux du Louvre doit être reproduit et conservé au même titre que le premier [1]. S'il n'a pas été

1. Voici l'article de M. Ernest Chesneau publié dans *le Constitutionnel :*

« Tous les journaux de Paris ont reproduit la note que *le Constitutionnel* publiait mardi dernier sur l'incident des tableaux du Louvre. Ils l'ont commentée, les uns avec bienveillance, les autres avec malice, un ou deux enfin avec une irritation qui n'était vraiment pas justifiée. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons déjà dit.

« Mais on a bien voulu nous adresser quelques questions. Tout dans cette affaire est tellement limpide, tout s'est passé et se passe au Louvre avec si peu de mystère, que nous ne demandons pas mieux, en ce qui nous concerne, que de dire tout ce que nous savons sur l'administration des musées.

« Ainsi on demande les titres des deux tableaux brûlés dans les appartements du Petit-Luxembourg, à la date du 26 octobre 1868 ; les voici, mon cher confrère du *Gaulois,* et vous remarquerez, n'est-ce pas ? qu'en

inséré dans le *Journal officiel*, au moins a-t-il été

regrettant avec vous ce fâcheux accident je n'ai point diminué outre mesure la valeur de ces deux toiles.

« L'un était une *Vue de Naples*, de Hackert ou Hakkert. Connaissez-vous Hakkert? Moi, non. Après avoir cherché, j'ai fini par découvrir que Philippe Hackert est né à Prenzlau (Prusse) en 1737, et qu'il est mort à Florence en 1807. Ce paysage était daté de 1802 (haut. 1^{m},22 c., larg. 1^{m},69 c.). Ne confondez pas avec Jean Hackert, collaborateur de Adr. Van de Velde, et dont il y avait un si beau tableau dans la galerie de M. de Morny.

« L'autre, plus moderne encore, était une *Vue de château*, par Jean-Louis Petit, daté de 1846 (haut. 0^{m},56 c., larg. 0^{m},92 c.), acheté par la Liste civile au Salon de 1846.

« Feuilletez toutes les éditions des catalogues du Louvre, vous n'y trouverez aucune trace de ces tableaux. Il est même inutile de feuilleter.

« Nous avons fait l'autre jour, et, de bonne foi, chacun fera avec nous une distinction de fait entre les tableaux du Louvre et les tableaux qui font partie de la dotation de la couronne.

« La dotation de la couronne comprend environ dix mille tableaux; les galeries du Louvre en contiennent environ deux mille, deux mille peintures de choix, de maîtres.

« Il reste donc à la couronne un fonds de huit mille tableaux, dont les musées de Versailles, du Luxembourg et les résidences impériales de Fontainebleau, Compiègne, Saint-Cloud, Meudon, etc., emportent une énorme part. Ce fonds est formé des acquisitions faites successivement par les souverains; de la sorte il s'accroît annuellement. Personne demandera-t-il sérieusement que tous les tableaux ainsi achetés soient exposés au Louvre? Non. On sait trop qu'il ne doit entrer au Louvre que des chefs-d'œuvre.

« Or le chef du pouvoir, quel qu'il soit,est usufruitier des meubles et immeubles dont se compose la dotation. Il jouit des biens meubles d'une façon absolue, à la charge de ne point les aliéner, de ne pas les donner, de ne pas les vendre.

« C'est en vertu de ce *droit* qu'en 1848, par exemple, le gouvernement provisoire a disposé pleinement des œuvres d'art, qui sont une propriété nationale. Je dis pleinement et abondamment, comme on en jugera par le relevé suivant :

écrit avec des pièces communiquées par le ministère

« *Envoi du 30 mars 1848, au ministère de l'intérieur, chez M. Ledru-Rollin :*

« Greuze. — Deux tableaux représentant chacun une tête de jeune fille.

« N. Poussin. — Jeux d'enfants ; l'une des pages les plus exquises du maître français.

« J. Vernet. — Un Naufrage de pêcheurs retirant leurs filets ; clair de lune.

« Boucher. — Deux tableaux : l'Oiseau pris dans les filets, et une pastorale.

« Hyacinthe Rigaud. — Le portrait de Desjardins, sculpteur.

« Et plusieurs autres de Valentin, Ch. de Lafosse, Van Spaendonck, Hue, Vincent, Flinck, Puget.

« *Envoi du 3 juin 1848, au palais du Luxembourg, chez MM. de Lamartine, Ledru-Rollin, Arago, Garnier-Pagès, Marie, membres de la Commission exécutive, et Pagnerre, secrétaire de la Commission :*

« C. Vernet. — Le Départ pour la chasse.

« Patel. — Paysage, ruines d'architecture.

« Guaspre Poussin. — Paysage.

« Et soixante-douze tableaux de Bertin, Denis, Louise Meyer, Giroux, Grolig, Constantin, Marzocchi, Lebas, Charpentier, Robert-Fleury, Isabey, Jolivet, Hersent, Bergeret, Sebron, Madrazo, Bidault, Redouté, Lepoittevin, Bouquet, Abel de Pujol, Ziégler, etc.

« *Envoi du 15 septembre 1848, à l'hôtel du président de l'Assemblée nationale, M. Armand Marrast :*

« Guaspre Poussin. — Un paysage.

« Patel. — Paysage, ruines d'architecture.

« Fragonard le fils. — Scène de la Saint-Barthélemy dans l'appartement de la reine de Navarre, et vingt-cinq tableaux de C. Vernet, Richard, Redouté, Bergeret, Du Casse, Biard, Perrot, Lebas, Bouquet, Sebron, T. Blanchard, Constantin, etc.

de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts qui lui

« *Envoi du 9 octobre 1848, à l'hôtel du président de l'Assemblée nationale :*

« Desportes. — Nanette, chienne de Louis XV. Daim pris par des chiens. Lise, chienne de Louis XV. Une Chevrette morte attachée à un arbre et gardée par des chiens.

« Oudry. — La Chasse au sanglier.

« Isaac Van Ostade. — Un homme se reposant au pied d'un arbre, un cheval près de lui.

« Et quatorze tableaux de Dauzats, de Grailly, Jeanron, Van der Ulft, etc.

« *Le 12 octobre, envoi au même hôtel :*

« Vingt tableaux de Sebron, Calame, Horace Vernet, Dauzats, Schnetz, Lami, Hersent, Decaisne, etc.

« Enfin, pour clore cette énumération, disons que le régisseur du palais de Saint-Cloud, qui était alors M. Désirabode, s'était fait envoyer, à la date du 22 août 1848 :

« Les quatre tableaux célèbres de Guardi, autrefois catalogués sous le nom de Canaletti, et dont voici les titres, que chacun reconnaîtra :

« 1° Vue de la place Saint-Marc, à Venise;

« 2° Vue de Venise ;

« 3° Vue de l'église de Santa-Maria-della-Salute, à Venise ;

« 4° Vue du palais Cornaro, à Venise ;

« On a trouvé dans ce relevé nombre de tableaux du Louvre ; le gouvernement républicain agissait en vertu d'un droit, et cependant il n'y avait pas alors d'usufruitier autre que le propriétaire même, qui était la nation.

« C'est en vertu de ce même droit, inscrit dans la Constitution, et pour consacrer ce droit (ainsi que tous les gouvernements l'ont voulu consacrer), qu'il a été placé au palais de Saint-Cloud un, je dis UN tableau du Louvre, le Murillo qui figure sur les catalogues et qui porte le n° 548, celui dont la presse s'informe aujourd'hui.

« On pourrait savoir gré au gouvernement qui a usé de son droit à cet égard avec une modération sans précédent.

« Nous dirons dans quelques jours ce qu'en échange de ce Murillo l'Empire a ajouté de richesses au Louvre.

« Quant au fonds des huit mille tableaux qui sont distribués dans

donnent une importance particulière et un caractère spécial[1].

Ce n'est donc pas sans intérêt pour la chose publique que M. Ernest Chesneau établit une distinction entre les 2,000 peintures de la galerie du Louvre et les 8,000 tableaux de la dotation de la Couronne, qui sont disséminés dans les palais de Versailles, du Luxembourg, de Fontainebleau, de Compiègne, de Saint-Cloud, de Meudon, etc...

Avant lui, nous avons reconnu à l'État le droit de placer des tableaux et des sculptures dans les palais publics et les demeures affectées à la résidence des grands dignitaires; à la condition toutefois, disions-nous, que ces œuvres n'aient jamais fait partie d'un musée public, — ce qui leur donne une consécration

les palais, châteaux, hôtels et maisons de l'Etat, nous devons charitablement prévenir nos confrères qu'ils vont s'attirer une mauvaise affaire avec un nombre immense d'artistes vivants qui ont tous l'ambition de voir leurs œuvres achetées à cette intention.

« Est-ce assez pour aujourd'hui?

« Nous venons de donner l'inventaire de la République; nous donnerons, quand on le voudra, les inventaires des gouvernements antérieurs. »

Pour nous, qui ne tenons point nos renseignements de l'administration, nous pouvons nous déclarer moins bien informé que M. Chesneau. En dehors de deux ou trois Guardi envoyés au palais de Saint-Cloud — à cette époque librement visité par le public — nous ne reconnaissons dans cette liste aucun tableau ayant appartenu aux galeries du Louvre.

1. Dans l'intervalle de notre article du 3 janvier et de celui du 10 janvier, le *Moniteur universel* avait cessé d'être le journal du gouvernement, qui venait de reconnaître comme tel le *Journal officiel*.

illustre et un caractère inamovible, — et qu'ils n'iront pas orner les appartements intimes, mais seulement les salons de réception faciles à visiter.

Les vingt-sept tableaux prêtés au Cercle impérial ne font pas partie de la classe des œuvres destinées à décorer les palais. Tous ils appartiennent aux galeries du Louvre; tous ils sont inscrits dans le catalogue des tableaux livrés à l'étude des artistes et à l'admiration du public, et plusieurs comptent parmi les chefs-d'œuvre des écoles hollandaise et flamande. M. Chesneau devrait donc reconnaître avec nous que rien ne peut justifier la présence de ces tableaux dans des salles où ils sont exposés à la chaleur des lampes, à la fumée du tabac, à des risques d'incendie, et où ils se trouvent soustraits à la curiosité légitime du public, à la surveillance et aux soins des conservateurs chargés de les garder.

En vain M. Chesneau, pour excuser ce prêt, invoque le passé. Tout le monde fera une distinction entre des œuvres exposées dans des palais de l'État ouverts au public et où peut s'exercer un droit de contrôle et de surveillance, avec un hôtel devenu, par le fait d'une location, un lieu essentiellement privé et dans lequel ne peuvent pénétrer que les membres du Cercle impérial.

Ces faits, ces discussions montrent assez combien sont défectueux les règlements de nos musées, et combien sont mal définis ou mal connus les droits du pu-

blic sur nos collections. A une époque où les expositions universelles nous ont appris que le dessin ne peut plus être considéré seulement comme un art d'agrément, mais bien comme une source de richesses pour un pays, il est essentiel que les droits du public sur des œuvres consacrées par leur célébrité à l'enseignement soient nettement formulés. Aussi avons-nous l'intention d'étudier à fond cette grave question que les événements viennent fort à propos de mettre à l'ordre du jour [1].

1. Les tableaux qui avaient été prêtés au Cercle impérial sont rentrés le 22 février au Louvre, d'où ils n'auraient jamais dû sortir, et ont été exposés provisoirement dans la salle des États.

DESSINS PERDUS

AU LOUVRE

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 3 octobre 1869.

Il n'est plus possible d'en douter : la collection des dessins de princes de la maison royale de France est perdue pour le public! Depuis plus de dix ans qu'un écrivain réclame la communication de ces documents pour achever un travail; depuis plus d'un mois que la presse, saisie de l'affaire, cherche à savoir où se trouvent ces dessins, l'administration du Louvre se refuse à dire ce qu'ils sont devenus! Cette façon d'agir ne nous étonne point; elle est conforme aux procédés habituels des officiers de la liste civile. Dépendant directement du souverain, volontiers ils s'imaginent qu'ils n'ont aucun compte à rendre au pays. Dans leur manière de voir, les œuvres du Louvre sont communiquées au public, non pas en raison d'un droit incontestable, mais par l'effet d'une grâce toujours révocable; suivant eux, le Louvre n'est qu'un vaste et riche

garde-meuble dans lequel la couronne peut, à sa convenance, prendre la *Joconde* de Léonard, la *Mise au tombeau* du Titien, la *Sainte Famille* de Murillo, pour placer ces chefs-d'œuvre dans une salle de bains, dans un cabinet de toilette, dans un oratoire ou dans un club privilégié. Comment s'étonner qu'une administration, admettant et défendant de tels principes, ne retrouve plus des dessins qui ont pu orner un album impérial, parer une table des Tuileries et être offerts inopinément à des princes étrangers?

Longtemps on a pu considérer nos craintes comme exagérées, lorsque nous combattions pour empêcher le Louvre de dépouiller nos bibliothèques et de s'emparer du musée Campana. Aujourd'hui les faits nous donnent raison. Il n'est plus permis de croire que les musées de la liste civile, sur lesquels pèse un droit d'usufruit, offrent au public les mêmes garanties que les musées de l'État, où personne ne peut disputer aux travailleurs la jouissance des objets qui y sont conservés. Mieux que toute dissertation, la disparition de ces dessins fait sentir la nécessité de confier à des administrations *absolument séparées* la gestion des musées nationaux destinés à l'enseignement public et celle des tableaux, sculptures et objets d'art affectés à la décoration des palais. Enfin nous tirerons de cet événement une dernière conséquence obligée. Depuis un temps considérable, les dessins *actuellement perdus* faisaient partie de la Bibliothèque nationale, d'où ils ne pouvaient sortir que

par une loi, lorsque le 15 février 1852 un décret vint les en retirer, avec bien d'autres œuvres merveilleuses, pour les placer dans le Musée des souverains. En faisant ainsi, par un simple décret, passer ces œuvres du domaine public dans le domaine de la liste civile, on ne peut nier aujourd'hui qu'on n'ait porté une grave atteinte à la propriété nationale. Après la perte regrettable de ces dessins, personne n'osera prétendre qu'il est indifférent que des œuvres précieuses soient conservées dans les collections du Louvre, concédées en usufruit à la couronne, ou dans les collections appartenant complétement, entièrement, sans restriction aucune, à l'État. A cet égard, il ne peut plus y avoir de doute. C'est pourquoi nous demandons que tous les objets d'art, enlevés indûment et arbitrairement à nos dépôts publics, pour être annexés aux collections de la liste civile, soient recherchés et réintégrés dans les collections nationales. Cette conclusion ne sera certainement pas du goût de l'administration du Louvre. Aussi n'est-ce point à elle que nous adressons notre requête, mais à la Chambre des députés, protectrice du domaine public.

LISTE DES ŒUVRES D'ART DEVANT FAIRE RETOUR A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

1 à 18. Les armes, objets d'habillement, fragments, monnaies, trouvés dans le tombeau de Childéric Ier.

2. Fer de lance.
3. Fer de hache.
4. Poignée d'épée.
5. Fragment du pommeau d'épée.
6 et 7. Garnitures du fourreau de l'épée.
8. Abeille en or et verre coloré.
9. Abeille en or et verre coloré.
10. Bouton circulaire.
11. Bouton semi-circulaire.
12. Agrafe.
13. Coulant.
14. Boucle.
15. Boule de cristal de roche.
16. Dent.
17. Sol d'or de Léon, empereur d'Orient.
18. Sol d'or de Léon, empereur d'Orient.
19. Siége de Dagobert.
20. Psautier de Charles le Chauve.
21. Sceau de Constance de Castille, seconde femme du roi Louis VII.
22. Hausse-col de Louis XIII.
23. Second volume de la Bible de Charles V.
24. Heures de la croix de Jésus-Christ, faites à Tours, en 1492, par Robert du Herlin.
25. Armure du roi Henri II.
26. Livre d'Heures du roi Henri II.
27. Le livre de prières de Marie Stuart.
28. Poignée d'épée du roi Charles IX.
29. Statuts de l'ordre du Saint-Esprit.
30. Profession des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit.
31. Bible de Charles le Chauve.
32. Livre d'Heures d'Anne de Bretagne.
33. Heures de saint Louis.
34. Heures de Henri IV.
35. Heures de Louis XIV.

36. *Portrait* anonyme, dessiné au pastel, sur papier gris, par Louis XIII, donné par le comte de Caylus.

37 à 41. *Cinq* dessins à la plume, par Louis XV, donnés par l'abbé Perrot à l'abbé Denis, qui les a remis à M. Joly, garde du Cabinet des estampes.

42. Une *Fileuse gardant des bestiaux*, dessin à la plume, par le Dauphin, depuis Louis XVI.

43. *Éperon d'une fortification*, dessin lavé et colorié, portant la signature : « Louis-Auguste, Dauphin, 1769. »

44. Un *Paysage* au milieu duquel est un puits, dessin à la plume, fait en 1769 par le Dauphin, depuis Louis XVI.

45. Une *Vignette* destinée à être placée sur les cartes de géographie, gravée à l'eau-forte par Louis XVI (donnée par M. Ozanne en double exemplaire).

46 et 47. *Deux éperons de fortification*, dessins lavés et coloriés, portant la signature : Louis-Stanislas-Xavier, 1767 et 1769 (comte de Provence).

48. *Paysanne occupée à traire une vache*, dessin à la plume, par le comte de Provence, 1769, depuis Louis XVIII.

Ce même dessin ci-dessus a été gravé à l'*eau-forte* et fai partie de la collection remise.

49. *Vue d'un pont*, dessin à la plume par le comte d'Artois, depuis Charles X, en 1769.

50. La *peinture à la colle*, que l'on voit au « Musée des souverains », représentant le portrait du roi Jean II, père de Charles V, vient également de la collection Gaignières, et a été donnée, avec les pièces mentionnées ci-dessus, par le Cabinet des estampes à l'administration du musée du Louvre, le 26 juillet 1852.

LISTE DES ŒUVRES D'ART DEVANT FAIRE RETOUR AU MUSÉE D'ARTILLERIE

51. Épée du roi François Ier.
52. Armure de François Ier.
53. Épée du roi Henri II.
54. Masse d'armes du roi Henri II.
55. Casque du roi Henri II.
56. Arbalète de Catherine de Médicis.
57. Armure de François II.
58. Armure de Charles IX.
59. Armure de Henri III.
60. Épée du Dauphin, fils de Louis XVI.

L'article précédent ayant été reproduit par le *Journal des Débats*, le ministère envoya à ce journal le *communiqué* suivant :

« Dans son numéro du 4 de ce mois, le *Journal des Débats* a reproduit des attaques qui ont été dirigées contre l'administration des musées impériaux par quelques organes de la presse, à l'occasion de la perte de plusieurs dessins.

« Ces attaques ont pour prétexte un incident dont il importe de ne pas exagérer la portée.

« Lors de la formation du Musée des souverains, et en exécution du décret du 15 février 1852, des dessins, au nombre de douze, ont été distraits, le 22 juillet de la même année, de la Bibliothèque impériale de la rue Richelieu, pour être remis aux musées impériaux. Ces dessins, qui au point de vue historique présentaient sans doute quelque intérêt,

mais qui au point de vue de l'art n'avaient pas d'importance, ont été égarés en effet quelques jours après leur changement d'affectation; et si les recherches qui ont été faites pendant plusieurs années sont demeurées infructueuses, rien n'est venu indiquer qu'ils aient été l'objet d'un détournement coupable, comme on a cherché à le faire supposer. Il convient d'ajouter que le conservateur du Musée des souverains (que nous nous abstiendrons de nommer parce qu'il est mort) n'avait pas été maintenu en fonction, et que l'incurie qu'il avait montrée dans cette circonstance n'a pas été sans influence sur la décision qui lui a retiré cet emploi.

« Malgré toute leur vigilance, les administrations publiques sont, comme les particuliers, exposées à des accidents semblables; et quand du fait assurément regrettable dont il s'agit des journaux veulent tirer cette conséquence que la liste civile est une gardienne moins jalouse que l'État des objets confiés à sa garde, ils se livrent à une accusation injuste; ils commettent même, dans l'espèce, une erreur en quelque sorte matérielle; car, en juillet 1852, lorsque ces dessins ont été remis aux musées et égarés, il n'existait pas de liste civile; le service des musées était, comme celui de la Bibliothèque de la rue de Richelieu, administré par l'État; cela est si vrai que les dessins en question n'ont jamais figuré sur les inventaires de la dotation mobilière de la couronne, dressés en exécution du sénatus-consulte du 12 décembre 1852.

« D'un autre côté, si, en juillet 1852, la liste civile n'existait pas, ce qui est incontestable, et si les musées étaient un service de l'État, ce qui n'est pas moins incontestable, une loi n'était pas nécessaire pour transporter les dessins de la Bibliothèque de la rue Richelieu au Louvre; et un décret a pu valablement sanctionner ce changement d'affectation. On oublie d'ailleurs que le décret qui a prescrit la création du Musée des souverains a été rendu le 15 février 1852, c'est-à-dire pendant la période de temps où le Président de la République exerçait le pouvoir législatif. (*Communiqué.*) »

II.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 17 octobre 1869.

Enfin la liste civile a parlé.

Dans un *communiqué* qu'elle nous a adressé en la personne du *Journal des Débats*, elle a reconnu que les dessins des princes de la maison royale de France étaient perdus. Ce premier point établi, elle s'est efforcée d'amoindrir l'importance du fait en déclarant ces dessins insignifiants, et de décliner toute responsabilité en reportant la perte desdits dessins au delà du 12 décembre 1852, c'est-à-dire avant la création de la liste civile, et alors que les musées étaient encore sous la dépendance directe de l'État. Puis le *communiqué* nous a appris que l'incurie dont M. Horace de Viel-Castel s'était rendu coupable en cette circonstance n'avait pas été sans influence sur la démission imposée à ce conservateur du Musée des souverains.

Nous nous garderons bien de contredire les assertions habilement disposées d'un *communiqué* fait pour amener le public à penser que *la liste civile est une gardienne aussi jalouse que l'État des objets confiés à sa garde*. Nous voulons seulement placer ici quelques

réflexions et rappeler plusieurs faits oubliés qui jetteront peut-être un peu de lumière sur certains passages obscurs du *communiqué*.

Si ces dessins de princes étaient *sans importance* aux yeux des administrateurs du Louvre, pourquoi les avoir distraits de la Bibliothèque nationale, chargée de conserver tous les documents qui lui sont confiés, même les plus médiocres ; et pourquoi les avoir transportés au Louvre, où ne sont réunies que les œuvres d'une valeur reconnue ? Si ces dessins ont été perdus par incurie, du 15 juillet au 12 décembre 1852, pourquoi la liste civile a-t-elle laissé répéter pendant trois semaines, et cela par beaucoup de journaux sérieux, que ces exemplaires uniques avaient été donnés plus récemment à des princes étrangers ? Remarquons en passant que, pour anéantir cette affirmation, on a cru devoir dire que la perte de ces dessins avait précédé la création de la liste civile, sans penser que l'argument ne faisait pas l'éloge de la dictature du prince-président et d'une administration dont le directeur, aujourd'hui surintendant des Beaux-Arts, a trop conservé les traditions de cette époque. Comme preuve, on nous dit que ces dessins princiers n'ont, dans aucun temps, figuré sur les inventaires de la dotation mobilière, dressés en exécution du sénatus-consulte du 12 décembre 1852. Mais pour que cette argumentation ait quelque valeur, il faudrait, — *ce qui n'est pas*, — que les inventaires qui devaient être dressés au lendemain du 12 décembre 1852

fussent au moins terminés en 1869. Ou bien, alors, qu'on nous laisse déclarer, en usant de la même logique, que tous les objets ne figurant pas à l'heure présente sur les inventaires de la couronne ne font point partie de la liste civile. Le Louvre y perdra nombre de chefs-d'œuvre, l'État se trouvera en possession d'un très-riche musée, et notre désir, d'accord avec le sentiment public, sera satisfait.

Mais n'insistons pas davantage. Le *communiqué* veut que les dessins aient été perdus antérieurement au 12 décembre 1852; nous le croyons sur parole sans demander, à l'appui, des preuves qu'on pourrait contester. Nous admettons aussi — puisqu'on l'affirme — que cette perte n'a pas été sans influence sur la décision qui a retiré à M. Horace de Viel-Castel l'emploi de conservateur qu'il remplissait si mal. Seulement il nous est bien permis de nous étonner que cette mesure ait été ajournée pendant onze ans, et qu'elle ait été prise brusquement et immédiatement après la publication d'un article qui eut du retentissement. En 1863, des artistes adressent une pétition à M. le surintendant pour obtenir des modifications au règlement des expositions. M. Horace de Viel-Castel croit qu'il y aurait en effet quelque chose à faire dans ce sens, et il ose publier ses idées de réforme. Son article paraît le 11 mars 1863 dans le journal *la France*; le 12, il reçoit sa démission, et le 14 mars un décret appelle M. Barbet de Jouy à le remplacer. Nous pouvons nous dispenser de conclure.

Ce simple exposé et ces rapprochements singuliers permettront à chacun d'apprécier jusqu'à quel point la perte des dessins princiers a pesé sur la démission de M. Horace de Viel-Castel.

Les questions de faits épuisées, examinons si réellement la *liste civile est une gardienne aussi sûre que l'État des objets confiés à sa garde*. Nous n'avons pas accusé l'administration des beaux-arts de veiller, dans les salles du Louvre, avec moins de sollicitude sur ses trésors que l'État sur ses richesses ; nous n'avons point dit que ses collections étaient plus exposées dans le Louvre que celles de l'État aux détournements, et jamais nous n'avons songé à lui reprocher les avaries et les détériorations causées par l'obligation inévitable de satisfaire aux exigences d'un service public. Mais ces risques de détournements et de dégâts qui menacent tout objet d'art placé dans un musée sont-ils les seuls que nous ayons à redouter pour les chefs-d'œuvre concédés à la liste civile ? Assurément non. Indépendamment des périls communs à toutes les œuvres exposées dans un dépôt public, ils encourent ceux bien autrement graves créés, suivant la doctrine administrative, par l'usufruit qui les frappe au bénéfice de la couronne et au détriment du public.

Était-ce pour un service public ou pour un avantage spécial à la liste civile que des œuvres d'art ont couru des dangers :

Lorsqu'on a distrait du Louvre de nombreux tableaux

de l'école française pour les placer dans les appartements de Fontainebleau ;

Lorsqu'on a enlevé des galeries du Louvre d'admirables œuvres de van Dyck pour les suspendre dans l'appartement destiné à la reine Victoria ;

Lorsqu'on a fait disparaître du Louvre une *Sainte Famille* de Murillo, pour en orner un oratoire de Saint-Cloud ;

Lorsqu'on a décroché vingt-sept tableaux du Louvre pour en parer les salons d'un Cercle ;

Lorsque, sous les galeries qui contiennent nos plus précieux chefs-d'œuvre, on a installé, *pour les besoins particuliers de la Couronne*, des écuries, des magasins à fourrages, une maréchalerie,... et cela en violation de la loi du 1er décembre 1794 ?

Après de tels faits, auxquels il nous serait facile d'en ajouter d'autres, qui oserait avancer encore que « *la liste civile est une gardienne aussi sûre que l'État des objets confiés à sa garde?* Il ne peut y avoir deux avis sur ce point ; c'est pourquoi nous n'hésitons pas à affirmer notre sentiment et à dire :

Aussi longtemps que l'administration des beaux-arts prétendra avoir la libre disposition des œuvres d'art conservées dans nos musées et la faculté de les promener de palais en palais loin de la surveillance des conservateurs du Louvre ;

Aussi longtemps que, contrairement au bon sens, à l'esprit et au texte de l'article 5 de la Constitution, elle

se refusera à établir une distinction absolue entre les objets d'art meublants destinés à orner les palais, et les œuvres d'art placées dans les musées à titre de dépôt définitif et sacré ;

Aussi longtemps que la gestion de nos musées nationaux, et des tableaux, sculptures et objets d'art affectés à la décoration des palais, ne sera pas confiée à deux administrations distinctes s'opposant à des confusions déplorables, nous combattrons sans nous lasser pour soutenir les droits de l'État, les droits de tous contre les empiétements croissants de la liste civile.

LES ÉCURIES DU LOUVRE

ET

LE DÉCRET DU 1er DÉCEMBRE 1794

Chronique des Arts et de la Curiosité. 7 février 1869.

Lorsqu'on a logé dans le Louvre, au-dessous de la galerie qui contient nos chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture, toute une légion de palefreniers, et lorsqu'on y a établi, à grands frais, des cheminées pour les chauffer; lorsqu'on a placé dans ce Louvre des selleries et des écuries éclairées au gaz, des maréchaleries et des *magasins à fourrages* pour l'entretien et la nourriture de cent chevaux, on ne s'est point souvenu qu'un décret de la Convention nationale, voté le 1er décembre 1794, s'y opposait formellement.

Nous croyons donc utile de rappeler ce décret oublié, dans l'espoir que M. le surintendant, chargé de veiller sur la conservation de nos trésors, en demandera l'application. On ne peut douter qu'il n'obtienne

prompte et entière satisfaction : l'Empire, dans sa tranquillité, ne saurait montrer moins de sollicitude pour sauvegarder nos chefs-d'œuvre que n'en a eu la Convention nationale au milieu de ses tourmentes.

Voici le décret et le rapport du comité d'instruction publique :

« L'accident qui consuma en grande partie une des bibliothèques les plus précieuses de Paris, celle de la ci-devant abbaye Germain, excita la sollicitude du comité d'instruction publique sur la conservati on des monuments utiles aux sciences et aux arts. Il s'est occupé de cet objet important avec tout l'intérêt qu'il devait lui inspirer. Il a chargé la Commission temporaire des Arts de visiter à Paris tous les dépôts nationaux, et de lui présenter les moyens de les préserver des incendies. Il a reçu des différentes parties de la République des réclamations sur une foule d'abus qui existent dans cette partie; il est urgent de prendre des mesures pour les faire cesser.

« Par une fatalité inconcevable, il existe des ateliers d'armes ou de salpêtre et des magasins de fourrages dans les bâtiments où sont établis la plupart des bibliothèques, dépôts de livres, cartes ou collections précieuses.

« Si l'on ne savait que les besoins pressants du gouvernement ont pu déterminer à confondre ainsi des éléments aussi contraires, on serait tenté d'en accuser la malveillance.

« Il ne faut pas entraver, par un respect aveugle pour tout ce qui tient aux sciences et aux arts, la fabrication des moyens de défense utiles à la République; mais la nation possède assez de bâtiments pour séparer des établissements qu'il est contraire à l'intérêt public de laisser subsister ensemble.

« Il est nécessaire qu'ils soient isolés.

« Vous vous occuperez sans doute de cet objet lorsque

vous organiserez définitivement l'instruction publique; en attendant, il faut prendre les moyens les plus prompts pour conserver les établissements et les dépôts provisoires.

« Votre comité vous propose le décret suivant :

« La Convention nationale, après avoir entendu son comité d'instruction publique, décrète :

« Art. 1er. Il ne sera établi à l'avenir aucun atelier d'armes, de salpêtre ou *magasin de fourrages* et autres matières combustibles dans les bâtiments où il y a des bibliothèques, *museum*, cabinets d'histoire naturelle et autres collections précieuses d'objets de sciences et d'arts.

« Art. 2. Dans le cas où des ateliers ou magasins et des dépôts d'objets de sciences et d'arts se trouveraient réunis dans le même local, ou dans les bâtiments voisins, les administrateurs de district prendront les mesures les plus promptes pour éviter les incendies, et pour déplacer même l'établissement dont la translation sera la plus facile et la moins dispendieuse.

« Art. 3. Les agents nationaux des districts rendront compte, dans un mois, de l'exécution de la présente loi à la Commission d'instruction publique.

« Art. 4. La Commission temporaire des arts est chargée de l'exécution du présent décret à Paris.

« L'insertion du présent décret et du rapport au Bulletin de correspondance tiendra lieu de publication.

« Ce décret est adopté. »

RESTAURATION

DES

TABLEAUX DU LOUVRE

RÉPONSE[1]

A UN ARTICLE DE M. FRÉDÉRIC VILLOT[2]

« On s'habitue insensiblement aux plus grands excès, et les moyens les plus violents finissent par paraître les seuls naturels. »

Cette phrase, que M. le conservateur de la peinture au Louvre adresse aux gens qu'ont pu effrayer les fâcheuses restaurations des tableaux du Musée, cette phrase peut servir d'épigraphe aux lignes qui vont suivre, parce qu'elle explique bien, à notre avis, l'origine et les progrès successifs du mal qui s'est accompli. Nous sommes profondément convaincu, pour notre part, des bonnes intentions qu'on a eues. Nous croyons sans réserve à la sincérité du bien qu'on a voulu faire

1. Brochure publiée en 1860.

2. *Annuaire des Artistes et des Amateurs*, publié par Mme Ve Renouard. Paris, mai 1860.

et qu'on croit avoir fait, et nous ne voulons d'autre preuve de cette sincérité même que l'imprudente bonne foi avec laquelle on expose, en pleine lumière et fort près de l'œil des spectateurs, les toiles les plus maltraitées.

Au milieu de nos recherches sur les maîtres qui préparèrent et formèrent le grand siècle de l'art, l'une des choses dont nous nous félicitions le plus était de penser que nous n'aurions jamais à intervenir dans ces questions pleines d'actualité qui irritent et blessent les personnes. Et, cependant, malgré notre profonde antipathie pour tout ce qui peut ressembler à de la polémique, malgré notre inexpérience d'écrivain, qui nous rendait timide, tant de regrets, tant de craintes nous préoccupent, que nous regardons comme un devoir d'élever notre voix, si faible qu'elle puisse être.

Bien des événements se sont passés depuis quelque temps dans notre Louvre, événements dont la critique ne s'est point assez émue. Dans plusieurs journaux même quelques éloges se sont produits, et, au moment où nous prenons la plume, apparaît un nouvel article de M. Frédéric Villot, dans l'*Annuaire des Artistes et des Amateurs*, pour prouver l'excellence des restaurations entreprises au Louvre. C'est à cet article que nous voulons répondre.

« Lorsqu'une [1] peinture se gerce, s'écaille, il faut,

1 Les phrases entre guillemets, dans le cours de ce travail, appartiennent au texte de M. Villot.

derrière la toile, en appliquer une autre qui consolide le tout et arrête, le plus souvent, les progrès du mal. Cette opération s'appelle rentoilage.

« Si la peinture se détache de l'impression posée sur la surface de la toile destinée à recevoir les couleurs, si elle menace de s'égrener en poussière, enfin si la toile est pourrie, il est indispensable de l'enlever complétement et de la remplacer par une nouvelle. C'est au moyen de l'enlevage qu'on transporte sur toile une peinture exécutée originairement sur un panneau, sur une muraille. L'enlevage, expérimenté pour la première fois vers le milieu du siècle dernier, exige une main habile, patiente surtout. Ses procédés, dont on fit d'abord mystère, sont bien connus maintenant, et n'offrent guère plus de dangers que ceux d'un simple rentoilage. Que le tableau soit enlevé ou rentoilé, il faut absolument le dévernir, le nettoyer, le restaurer s'il y a lieu; car le vernis, décomposé par les colles et les lavages, ne forme plus qu'une croûte blanchâtre qui rend la peinture entièrement invisible. Ainsi lorsqu'un tableau éprouve de graves détériorations, il n'existe que cette alternative : ou le laisser périr de sa belle mort, sans tenter de le sauver d'une ruine souvent prochaine, ou le traiter comme je viens de le dire. En pareil cas, peut-on hésiter un instant? »

A des paroles aussi sages nul ne saurait trouver à reprendre, et les avis sur ce point ne peuvent qu'être unanimes. Mais l'opération du rentoilage est délicate,

et la majorité des hommes compétents vote obstinément pour l'abstention, persuadée que les tableaux courent grand risque d'y perdre. Il nous semble donc qu'il serait au moins opportun, lorsqu'on doit entreprendre une tâche aussi difficile, dont la fin pourrait être si désastreuse, surtout lorsqu'il s'agit de tableaux d'une valeur inappréciable, de suivre la coutume des médecins forcés d'appliquer un remède qui pourrait compromettre la vie du malade. Le devoir, l'intérêt même des hommes auxquels échoit cette mission pleine de périls, est de mettre leur responsabilité à couvert derrière une commission, sérieusement consultée avant tout sur l'urgence des restaurations, et ensuite sur les moyens les plus propres à employer pour procéder avec sécurité. Or, nous le demandons, cette marche a-t-elle été suivie en ce qui concerne les chefs-d'œuvre du Louvre?

Mais, contrairement à toutes les opinions reçues jusqu'à ce jour, l'auteur de l'article « pose en principe qu'on n'abîme pas un tableau de maître aussi facilement qu'on le pense généralement ». Nous avions toujours pensé qu'on ne pouvait poser en principe que des vérités universellement admises, et cependant, l'écrivain le reconnaît, la majorité des connaisseurs croit le contraire.

« Si le principe est étrange, dit M. Villot, il est vrai »; et il se charge de nous le prouver.

En effet, les artistes du XV[e] siècle peignaient « avec

un vernis huileux pour pouvoir fondre les teintes plus à loisir, et assurer à la peinture une dureté presque égale à celle de l'émail, et enfin ils versaient sur l'œuvre terminée un vernis final plus siccatif encore, quoique de même nature, appliqué sur l'ensemble, qui donnait de l'homogénéité aux différentes couches, s'unissait intimement à elles et les protégeait comme aurait pu le faire une lame de cristal. Van Eyck n'a donc pas, ainsi qu'on l'a dit si souvent, inventé la peinture à l'huile, connue bien avant lui; il a créé la peinture au vernis. »

Eh quoi! il vient d'être reconnu que les vernis, décomposés par les colles et les lavages que le rentoilage nécessite, se changeaient « en une croûte blanchâtre qui rend la peinture entièrement invisible », et il n'y aurait point de danger à rentoiler un tableau peint dans le vernis, et où un dernier vernis a fait corps avec les dernières touches du maître, avec celles qui unissent toutes les parties d'une peinture, en sorte que le passage d'un ton à un autre est un charme pour les regards, avec celles, enfin, dans lesquelles l'artiste a mis l'accent suprême de son art?

Mais non, il n'y a nul danger; et on a la prétention de nous prouver irrécusablement que, « malgré toute la délicatesse de cette opération, il ne s'ensuit pas qu'il ne soit très-fréquemment urgent d'y recourir. »

« *Nous ne connaissons point les maîtres; nous ne savons adorer que de faux dieux...* » Depuis si long-

temps que « nous sommes accoutumés à voir les tableaux du Louvre couverts de crasse, de vieux vernis superposés, nous avons fini par regarder le jaune comme la couleur favorite des grands maîtres et le principe fondamental d'un coloris puissant; ceux même qui poussaient la condescendance jusqu'à reconnaître une altération dans la fraîcheur des teintes trouvaient un charme infini à cet aspect uniformément doré ou ambré. Le temps, disaient-ils, peint les tableaux, et l'artiste a compté sur son heureuse influence. Ces deux axiomes sont également faux; il suffit d'avoir tenu une palette pour en être convaincu. »

Il est facile d'avoir raison de ses adversaires en leur faisant dire ce qu'ils n'ont jamais dit. Quel critique sérieux a donc posé ces deux axiomes? Qui donc a jamais cru que ces tons dorés étaient l'œuvre des maîtres?

« Les années, dit aussi M. Villot, les vernis (c'étaient des lames de cristal quand le besoin s'en faisait sentir), loin d'être des auxiliaires précieux, sont des ennemis implacables, qui tantôt étalent sur toute l'œuvre un voile noir qui la rendait invisible, tantôt se contentent d'anéantir les teintes délicates, et ne laissent subsister que les couleurs énergiques qui, n'étant plus liées entre elles par d'heureuses transitions, dominent exclusivement. Un ciel d'un bleu tendre varie du vert pomme au vert bronze; le rouge se convertit en orange, le violet se transforme en gris, les chairs

les plus fraîches ne sont plus qu'un cuir basané, et les détails s'enterrent dans les moindres vigueurs qui ont perdu toute transparence; si l'espace ne me manquait, je citerais des soleils levants métamorphosés en soleils couchants, des brumes matinales changées en vapeurs rutilantes d'un soir d'été. Partout règne une chaleur factice et monochrome; jamais l'œil ne se repose sur les reflets argentins d'un ciel d'azur. »

A quoi tend ce langage? M. Villot entendit-il que les vernis seuls sont cause du changement des tons dans les couleurs? Nous ne pouvons le penser. Car tous nous savons parfaitement que les couleurs ne sont point par elle-mêmes immuables, que toutes subissent une transformation, que les unes, le bleu d'outremer par exemple, gardent presque leur intensité première, que les autres s'affaiblissent par l'effet des années et de la lumière, et qu'il en est au contraire qui acquièrent plus de consistance et absorbent les teintes plus délicates.

Si donc les conservateurs des musées, renonçant à « livrer à l'étude et à l'admiration des images odieusement barbouillées qui peuvent les faire accuser par les gens compétents et honnêtes d'adorer de faux dieux », veulent « montrer les maîtres tels qu'ils sont, et nous les faire vénérer avec leurs qualités et leurs défauts », il est nécessaire qu'ils rendent les couleurs immuables, bien plus, qu'ils fassent revenir celles qui ont changé.

A l'œuvre donc! rendez-nous ainsi les couleurs

brillantes de la *Résurrection de Lazare*, du Guerchin, et les splendeurs du ciel des *Pèlerins d'Emmaüs*, du Véronèse, et nous applaudirons à la renaissance des tableaux de ces maîtres. Mais si vous ne pouvez nous rendre l'harmonie créée par les peintres, laissez-nous au moins celle du temps. Si vous ne pouvez nous donner que des blancs vifs à côté de noirs intenses, des rouges et des bleus éclatants qui offensent nos regards, parce que le temps, la lumière et vos opérations ont détruit toutes les demi-teintes, laissez-nous ces vernis, cette « patine », œuvre des siècles, que dédaigne M. Villot, qui remplacent ces glacis et ces frottis au moyen desquels les peintres harmonisaient leurs toiles.

Mais pourquoi discuter plus longtemps, puisque le temps de la discussion est passé? Voyons donc les faits. Entrons dans ce Louvre, traversons-en d'un pas rapide les salles, sans regarder, s'ils ont souffert ou non, les tableaux de ces maîtres secondaires qu'on nomme Lorenzo Lotto, Andreani, Sabbatini, Josépin, l'Albane, Feti, Schidone, Procaccini, Sguazella, Parmesan et Murillo. Allons droit aux Rubens.

Les toiles sur lesquelles se heurtent si violemment le rouge, le bleu, le vert, le jaune et le blanc, ont-elles donc été couvertes par celui qu'on dit être le plus grand coloriste des Flandres? Ces figures étiolées, qui paraissent éclairées par les rayons de la lune, ont-elles été vraiment tracées par la main de l'homme qui a su

le mieux rendre les accents de la vie, faire circuler le sang dans les veines de ses personnages? Et comme pour justifier nos craintes, l'auteur de l'article, après nous avoir appris les tristes effets « du vernis décomposé par les colles et les lavages du nettoyage », a eu le soin de nous apprendre plus loin que Rubens et Titien ont peint au vernis.

Mais voulez-vous une preuve que beaucoup des tableaux restaurés ont perdu leur demi-teinte, allez dans la galerie d'Apollon, et considérez ces tapisseries que le temps n'a pas encore harmonisées. Vous serez frappé de l'analogie qui existe entre ces tapisseries et les œuvres rentoilées des maîtres de l'art. C'est que dans les unes la matière s'opposait à la finesse des tons, et que les autres ont perdu les délicatesses du pinceau.

Et cependant, nous assure M. Villot, « aucunes des parties même les plus légèrement peintes n'ont été déflorées », car les restaurateurs employés par le Louvre sont aussi habiles que prudents; ils savent que la patience est une qualité indispensable, et ils n'en manquent pas.

Quelle patience, en effet, il leur a fallu pour rentoiler vingt et un tableaux hauts de quatre mètres et d'une largeur en proportion! Quel temps, quels labeurs ont été nécessaires!

Au lieu d'enlever successivement les toiles qui demandaient une réparation urgente, en laissant le public

jouir de ses trésors, on ferme le Louvre, et à peine quelques mois se sont-ils écoulés qu'on en rouvre les portes. On nous rend une galerie toute neuve, sans crainte d'exposer à la poussière, soulevée par les pas de la multitude inquiète, des chefs-d'œuvre fraîchement revernis.

C'est qu'on avait hâte d'en référer au public, de le mettre à même de juger, quand tout était fait. Afin d'exciter son admiration pour ces chefs-d'œuvre, qu'on ne voyait pas, nous dit-on, auparavant, et qui seraient redevenus tels, ou à peu de chose près, qu'ils étaient sortis de la main de Rubens, on avait eu le soin de laisser un tableau en partie restauré, en partie voilé sous ses vernis successifs et sa crasse amassée par les ans.

Si cette épreuve prouve la sincérité de ceux qui exécutèrent cette restauration, si elle a pu tromper quelques personnes peu habituées à juger les œuvres d'art, elle ne pouvait être concluante pour d'autres spectateurs, et elle n'a point égaré le jugement des hommes vraiment compétents. Le doyen de la critique, qui tient la plume avec tant d'autorité après avoir manié le pinceau, M. Delécluze, a publié alors son opinion à ce sujet.

Nul n'ignore, si peu expert qu'il soit, que les tons acquièrent leur valeur en raison de leur voisinage, que du bleu, posé à côté d'un ton violet, peut paraître blanc. Comme la musique, la peinture a son harmonie, et nous croyons que nul dilettante ne pourrait apprécier le génie

de Rossini, si on ne lui avait fait entendre *Guillaume Tell* qu'en introduisant en nombre égal, au milieu de l'orchestre de l'Opéra, des musiciens jouant un autre air.

Nous le déclarons en toute sincérité, si nous ne pouvions juger Rubens que par cette galerie Médicis telle qu'elle est aujourd'hui, il cesserait d'être pour nous un des plus grands coloristes. C'est que pour être coloriste il ne suffit point de couvrir une toile de couleurs éclatantes, mais de savoir les fondre par des demi-teintes et de faire qu'elles s'accordent entre elles.

Ce que nous venons de dire, nous ne le croyons point seulement d'un tableau, mais aussi d'un musée. On n'a, en effet, que trop senti la discordance qui existait entre les peintures nouvellement restaurées et celles que leur vernis protégeait encore « comme une lame de cristal ».

Après le peintre flamand vint le tour des grands maîtres italiens. Il semblait que la main des restaurateurs, comme une flamme d'incendie, voulait aller dévastant jusqu'au fond de la galerie.

Des noms tels que ceux de Cima da Conegliano, Gentile Bellini, Titien, et Raphaël lui-même, n'ont point désarmé la main des restaurateurs, et n'ont point fait naître chez ceux-ci la pensée si naturelle de se mettre à l'abri de tout reproche, en se retranchant derrière la décision d'hommes dont le goût et le savoir pouvaient offrir une garantie suffisante au public.

Ici, malheureusement, le mal a eté plus grand

encore, et il est plus facile à constater. Qui osera dire qu' « on n'abîme pas un tableau de maître aussi facilement qu'on le pense généralement? Ceci, dit M. Villot peut paraître surprenant, mais c'est exact. » Qui pourra affirmer que « les œuvres anciennes des belles époques sont robustes, construites à l'aide de procédés excellents, éprouvés, et qu'il faut beaucoup de maladresse pour attaquer même leur épiderme » ?

Nous trouvons, en effet, l'assertion étrange. S'il faut une telle maladresse pour attaquer même l'épiderme d'un tableau, qu'on nous dise donc ce qui s'est passé pour l'*Adoration des Bergers*, de Palma Vecchio. Sont-ce là les fraîches couleurs, telles qu'elles sortirent de la palette de l'artiste? Est-ce l'effet du vernis qui a affadi et sali tout à la fois ces visages, ôté toute chaleur à cette peinture? Nous craignons fort que les tons du manteau brun de saint Joseph, ceux du tertre sur lequel est assis l'enfant Jésus, et ceux de la robe de la donatrice, n'aient été traînés par une brosse impitoyable sur le corps du Fils de Dieu, sur le visage de sa mère et sur les traits des autres personnages. En face de cette toile ainsi restaurée, nous ne pouvons que constater la perte d'un des meilleurs tableaux qu'ait produits l'un des plus nobles émules du Titien.

Et le tableau placé en face n'est-il point perdu aussi? Autant a été ternie l'*Adoration des Bergers*, de Palma Vecchio, autant brille d'un éclat discordant la *Vierge en gloire*, de Cima da Conegliano. Quels sont donc ces

moyens si merveilleux qui peuvent opérer des cures si diverses? Sont-ils « le résultat de trente années employées à copier les maîtres, à rechercher leurs procédés, à analyser leurs couleurs, leurs préparations, leurs vernis »? Certes, « tant d'études ont dû donner quelque expérience », et nous croyons de reste que le conservateur se serait « opposé à toute tentative dont l'issue eût semblé seulement douteuse ».

Est-ce bien là ce peintre habituellement si harmonieux? Est-ce Cima da Conegliano qui a peint ce ciel de porcelaine avec ces nuages blancs sans modelé, tel que nul artiste quelque peu habile n'en a jamais pu peindre? Mais peut-être nous trompons-nous, « car on ne pourrait, sans beaucoup de maladresse, attaquer l'épiderme de ces tableaux si robustement construits,... et les restaurateurs du Louvre sont aussi habiles que pleins de prudence et de patience. »

Cependant, pourquoi les lettres de l'inscription ont-elles perdu toute leur netteté, toute leur vivacité? Et dans le corps de l'enfant Jésus ne distingue-t-on pas les dessous, que les peintres vénitiens, élèves du Bellin, poussaient fort loin, se réservant seulement, pour l'achèvement du tableau, les frottis et les glacis légers?

Certainement nous nous trompons. Passons donc outre, et entrons dans le grand Salon carré, où ne brillent que des chefs-d'œuvre, et où, dit-on, nous trouverons des Raphaël. Quel est donc ce tableau qui, dans le fond, attire invinciblement nos regards par ses bleus

d'outremer si violents, ce tableau qui, au milieu des chefs-d'œuvre qui l'entourent, produit à nos yeux l'effet que produiraient à nos oreilles les sons d'une trompe marine mêlés aux chœurs suaves d'*Armide* ou d'*Orphée?* Avançons. Eh quoi! c'est là une œuvre de Raphaël, c'est là le *Saint Michel* dont nous aimions tant, autrefois, à admirer la force pleine de calme avec laquelle il triomphe si aisément de Satan, malgré les efforts convulsifs du démon? La même main qui a si puissamment modelé la tête et les bras de l'archange, amollis déjà cependant par les restaurations, aurait dessiné les formes sans consistance de ce Satan devenu incapable, sous les brosses des restaurateurs, de porter le poids du ministre de Dieu?

M. Villot nous assure cependant que, dans aucun cas, on n'a eu recours à des retouches pour masquer les parties déflorées, et qu'on a effacé celles « qui ne servent qu'à masquer des parties usées depuis longtemps », préférant « l'ombre d'un grand homme, toujours plus vénérable que les tristes réalités qu'on tentera de lui substituer ». Mais a-t-on donc ajouté, ou a-t-on laissé subsister des repeints? On n'en saurait douter, en examinant les terrains et surtout la main droite de Satan, qui jamais n'a pu être tracée ainsi par Raphaël, toujours si fin, si merveilleusement précis dans le dessin de ses extrémités. La draperie légère, et dont on croirait entendre le froissement dans les airs à gauche, retombe à droite, pesante, avec des contours lourdement arron-

dis. Si dans les détails, dans la fermeté de la silhouette des figures, le tableau a pu perdre, voyons s'il retrouve quelques-uns des charmes de la couleur qu'il avait lorsque Raphaël le termina.

Nous le disons à regret, il nous paraît que ce tableau, vu de loin dans son ensemble, ne produit plus que l'effet d'un concert dans lequel les instruments joueraient faux. Qu'on se retourne, en effet, et qu'on considère la *Sainte Famille* de François Ier qui a conservé la gamme des tons dans laquelle était autrefois le *Saint Michel*.

Cependant nous ne sommes « point de ceux qui s'habituent insensiblement aux plus grands excès et auxquels les moyens les plus violents finissent par paraître les seuls naturels... Nous ne sommes point de ceux qui n'estiment les tableaux que lorsqu'ils ne ressemblent plus à ce qu'ils étaient en sortant des mains de l'artiste. » Nous savons admirer les toiles de M. Ingres, bien que le temps et le vernis ne les aient pas teintes d'une « couleur uniforme », bonne seulement « à déguiser un ton primitivement affreux », et nous ne « ferons pas provision de verres jaunes pour voir les tableaux précisément comme nous les aimons, en privant d'autres personnes de les voir comme ils sont ».

Mais nous le déclarons hautement : nous sommes de ceux qui préfèrent la « monotonie » de couleur du *Saint Étienne prêchant à Jérusalem* de Carpaccio, ou de la *Vierge* du Bellin, aux tons de porcelaine du Cima da

Conegliano, « l'harmonie sale et monochrome » du *Loth fuyant Sodome* à la discordance des tons de la *Naissance*, ou à l'*Éducation de Marie de Médicis*, de Rubens; de ceux qui préfèrent enfin la sombre harmonie de la *Sainte Famille* de François Ier aux bleus du *Saint Michel* qui détonnent d'une manière si étrange, ne laissant plus voir que le ciel et le fragment de draperie bleue qui couvre l'épaule de l'archange.

« Rien n'est plus facile que de se soustraire aux attaques. Une ou deux couches de vernis coloré, et le maître sera si bien momifié qu'on n'y verra plus rien. » Quel vernis jusqu'ici a pu rendre, à la suite du *Saint Bruno* de Lesueur, l'harmonie de son tableau des *Trois Muses*, à *la Charité* d'André del Sarte la chaleur de sa *Sainte Famille*, à la *Vierge au voile* de Raphaël l'attrait virginal de sa *Belle Jardinière?*

Mais le mal n'est pas si grand, nous répondra-t-on peut-être. Il existe une réunion d'hommes éclairés, auxquels les chefs-d'œuvre des siècles passés sont aussi chers au moins qu'à vous, et ces hommes ne se sont point émus! Il n'en est rien. L'Institut, depuis longtemps fatigué de ces prétendues restaurations, a été profondément attristé par celle du tableau de Raphaël.

Il y a deux semaines, si nous sommes bien informé, la section de peinture de l'Académie décida que les membres se rendraient isolément au Louvre pour apprécier ce qui s'y était fait. Peu de jours après, tous, ou à peu près tous, étaient de nouveau réunis. Il fut

unanimement décidé qu'on ferait un rapport, et un rapporteur fut nommé. Le 5 mai, dit-on, l'Académie était prête à entendre la lecture du rapport. Mais à qui serait envoyé ce rapport? L'on ne s'accorda pas sur ce seul point, et l'on se sépara en ajournant la décision, lorsque dans l'intervalle parut au *Moniteur* une note pour calmer les inquiétudes nées de sentiments que la direction générale des musées respecte, déclarant *qu'à l'avenir aucune restauration ne serait entreprise sans l'avis préalable d'une commission composée de la section de peinture de l'Institut*. Cette résolution fut approuvée par le ministre d'État et de la Maison de l'Empereur, *afin d'ajouter de nouvelles garanties pour la conservation de nos précieuses collections*.

Deux tableaux, le *Plafond*, de Véronèse, et le *Naufrage de la Méduse*, de Géricault, retirés des galeries, sont sans doute en ce moment entre les mains des restaurateurs. Nous espérons que l'Institut remplira sérieusement les charges nouvelles qui lui sont imposées.

Mais peut-être pourrait-on croire que M. Villot pense satisfaire le goût du public en décriant ces vernis bons seulement pour « les indifférentes grisailles de ceux qui n'attachent aucun prix à la couleur, et qui seuls peuvent y gagner, mais dont on doit préserver, comme d'une rouille funeste, les amis des splendeurs de la nature. »

Erreur dont nous devons être désabusé par lui-même. « Faut-il, en effet, se demande M. Villot, ne

nettoyer les tableaux que lorsqu'ils ont été enlevés ou rentoilés? »

« C'est ici que les opinions diffèrent radicalement. Les uns aiment, par habitude, la couche bistrée répandue sur leur surface; les autres conviennent bien qu'il serait bon de la faire disparaître, mais, persuadés que tout nettoyage altère plus ou moins l'œuvre du maître, votent obstinément pour l'abstention. Bref, la majorité est hostile au nettoyage. Quand je dis hostile, j'exagère un peu; *était* hostile serait plus juste, car le nettoyage des Rubens a opéré grand nombre de conversions, même parmi les plus fanatiques partisans du jaune et du brun. »

Ainsi donc, M. Villot n'ignore point que la majorité des hommes compétents se serait opposée aux restaurations. Mais, selon lui, « l'éducation du public et des artistes est à faire. Ils ne connaissent pas les maîtres, et leur désappointement, quand on les leur montre, se traduit en critique plus ou moins amère. Il vaudrait mieux, je crois, réfléchir et profiter... D'ailleurs, aussi bien en restauration qu'en médecine, la panacée est une chimère; chaque tableau exige un traitement particulier, et je me bornerai à dire que le public, les artistes, les amateurs, n'ont rien à voir dans ces manipulations où l'on met en œuvre, suivant les cas, depuis l'eau pure jusqu'à l'eau seconde, depuis le cure-dent jusqu'au rasoir. On ne doit exiger qu'une chose : c'est que le tableau soit nettoyé convenablement; c'est que l'on n'ait

fait que le strict nécessaire; c'est, en un mot, que le maître soit respecté. On n'a jamais exigé qu'un médecin guérît un malade sans lui rien administrer; il est libre de lui prescrire du tilleul ou de la morphine, en ne prenant conseil que de son expérience. » Le médecin a ce droit peut-être, mais le malade, ou tout au moins ceux qui l'entourent, sont maîtres de repousser ses remèdes.

Il faut nous le tenir pour dit, le public, les amateurs et artistes, y compris même l'Institut, ne connaissent et ne savent point admirer les grands maîtres des siècles passés, jusqu'à ce que notre éducation ait été faite par M. Villot. Mais si nous ignorons les grands maîtres, nous savons ce que nous aimons, et nous ne voulons point attendre patiemment que l'on nous ait détruit les chefs-d'œuvre que nous admirons, suivant le goût consacré par les siècles et chez toutes les nations civilisées.

Que penserait-on d'un gérant d'une grande administration qui viendrait dire à ses chefs : Vous ne vous entendez point à gérer votre fortune; vous ne savez point en jouir; seul désormais je vous indiquerai ce que vous devez faire: car « ne vaut-il pas mieux affronter de vaines déclamations et marcher droit à son but, sans espoir de récompense pour tant de travaux et d'efforts? Certes, il est plus doux, plus facile de ne rien faire; mais cela est-il toujours plus honnête? »

NOUVELLES OBSERVATIONS

SUR LA

RESTAURATION DES TABLEAUX DU LOUVRE

RÉPONSE A M. FERDINAND DE LASTEYRIE

« Paris, 8 août 1860.

« *A Monsieur Charles Blanc, Rédacteur en chef de la Gazette des Beaux-Arts.*

« Lorsque ma brochure sur les restaurations du Louvre parut[2], il y a déjà quelques semaines, plusieurs personnes la jugèrent inopportune. La discussion était close, disaient-elles, par la note du *Moniteur* déclarant « qu'à l'avenir aucune restauration ne serait entreprise sans l'avis préalable d'une commission composée de la section de peinture de l'Institut. » Pour tout homme raisonnable, en effet, on devait en rester là. Aussi ma brochure ne fut-elle qu'une réponse à un article de M. le conservateur des tableaux du Louvre, article qui ne fut répandu dans le public qu'après la décision ministérielle prise, à la demande de M. le directeur

1. Article publié par la *Gazette des Beaux-Arts* en 1860, dirigée alors par M. Charles Blanc.

2. Voir page 33.

général des musées, « pour calmer les inquiétudes... d'une portion du public ». Or cette « portion du public » ne comprenait rien moins que l'Académie des Beaux-Arts.

« Aujourd'hui un nouvel écrit inséré le 1er août dans le *Siècle* et signé d'un nom bien connu, M. Ferdinand de Lasteyrie, montre trop que le feu couve sous la cendre, que la note du *Moniteur* n'est point le dernier mot de cette affaire, et qu'il y a encore des partisans de l'ancien régime qui voudraient ébranler les barrières élevées par S. Exc. M. le ministre d'État contre les restaurateurs.

« La gravité de la question, la longueur même de l'article du *Siècle*, qui prouve l'importance qu'on attache au fait discuté, et l'autorité de l'écrivain qui a mentionné mon nom dans sa discussion et qui a ri de mes terreurs, me font un devoir de répondre.

« Assuré, Monsieur, de votre dévouement à la cause de l'art, j'ose espérer que vous voudrez bien insérer dans votre plus prochain numéro ma lettre à M. Ferdinand de Lasteyrie, quand bien même vous n'en partageriez pas entièrement les idées.

« La vérité, je pense, dans un démêlé de ce genre, ne peut que gagner au choc des opinions diverses.

« Agréez, etc. »

Inconnu, avant ces débats, à M. le conservateur des tableaux du Louvre comme à M. Ferdinand de Lastey-

rie, que j'avais appris à estimer par d'autres écrits, je ne crains point qu'on m'accuse de vouloir mettre la moindre personnalité dans une question qui est, d'ailleurs, toute d'intérêt public.

Dans ma première brochure, tout en cherchant à protéger des chefs-d'œuvre contre des restaurations au moins prématurées, je m'étais efforcé de répondre « avec modération aux assertions singulièrement tranchantes avancées par M. le conservateur de la peinture au Louvre [1], » — « alors qu'un peu de vivacité eût été si excusable, ou plutôt si naturelle [2]. » Et cependant M. Ferdinand de Lasteyrie a trouvé que ma brochure émanait d'un auteur très-passionné [3].

Passionné! Mais qu'aurait-il dit si j'avais tenu le langage que tenait, il y a quinze ans, un écrivain que je vais citer?

« Les deux Chardin nous ont enfin été rendus, mais dans quel état, grand Dieu! Du reste, la *main sacrilége* qui les a si *honteusement mutilés a souillé sans scrupule* les plus admirables peintures. Sans vouloir signaler tous les *crimes* dont les *prétendus restaurateurs* se sont rendus *coupables*, nous renvoyons au grand Canaletti et au *Soleil couchant* de Claude Lorrain. Bientôt nous reviendrons sur ce *déplorable* sujet, et, quoique nous sachions parfaitement à l'avance que

1. M. Delécluze, *Journal des Débats*, 27 mai 1860.
2. M. Charles Blanc, *Gazette des Beaux-Arts*, n° du 1er juin, page 319.
3. *Siècle* du 1er août.

nos *réclamations resteront sans effet*, il nous est impossible d'assister de sang-froid à *l'agonie de tant de chefs-d'œuvre*. Si nous ne pouvons arrêter *la main des bourreaux*, du moins nous proclamerons le nom des *victimes* de ces *lâches assassinats*, et nous honorerons leur mémoire en leur disant pieusement le dernier adieu. »

C'est ainsi qu'en 1844 M. Frédéric Villot, actuellement conservateur de la peinture au Louvre, flétrissait les *prétendus restaurateurs* de tableaux [1].

Quand bien même donc, pour toute une galerie dévastée, pour un Raphaël anéanti, « un artiste vénérable, dont l'énergie sait triompher des années, » se serait écrié, comme veut le faire supposer M. de Lasteyrie : « A l'assassin!... Au meurtre!... A moi! On égorge, on assassine Raphaël!... » Quand tout cela, dis-je, serait vrai, ce grand artiste n'aurait pas été si plaisant que paraît le croire M. de Lasteyrie, et il n'aurait été encore dans sa colère, au sujet de Raphaël, que bien au-dessous de l'écrivain qui, à propos de Chardin et de Canaletti, parlait de bourreaux et de lâches assassinats. Mais écartons tout reproche de forme, et entrons dans le fond.

Il ne s'agit plus, depuis les explications de MM. Villot et de Lasteyrie, de savoir si des tableaux avaient ou

1. *Le Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, t. III, p. 483. Dans cette note, M. Villot promet un prochain article. Nous ne sommes pas encore parvenu à le trouver; nous le regrettons, car nous ne doutons point qu'il ne jette une grande lumière sur la question.

non besoin d'être restaurés ; il ne s'agit de rien moins que d'une « innovation consistant à rendre aux œuvres anciennes leur aspect primitif, » idée fatale qui a été appliquée avec un tel « parti pris, » qu'en quelques mois presque toute une galerie s'est trouvée transformée, et que maintenant nous n'avons plus à discuter sur des vivants, mais sur des morts.

Cette innovation est-elle bonne ou mauvaise ? C'est ce que nous voulons examiner en nous appuyant seulement sur les principes admis par les promoteurs et les défenseurs du système.

Posons donc d'abord ces principes :

Les vernis, par suite des colles et des lavages nécessités par l'enlevage ou le rentoilage d'un tableau, se décomposent, dit M. Villot, en une croûte blanchâtre qui rend la peinture entièrement invisible [1].

« Les tableaux peints dans le vernis, dit à son tour M. de Lasteyrie, sont heureusement fort rares, car la restauration en est à peu près impossible. Dans ceux-là, le vernis fait tellement corps avec la peinture qu'on ne saurait enlever l'un sans l'autre. Autant vaudrait entreprendre de retirer d'un tableau moderne l'huile qui sert à en fixer les couleurs.

« Or on ne peut restaurer d'aucune façon un tableau sans enlever le vernis [2]. »

1. *Annuaire des Artistes et des Amateurs*, page 266. Paris, Renouard, 860.

2. *Siècle* du 1er août.

Ainsi la question se réduit à savoir si les tableaux du Louvre soumis au rentoilage, au lessivage et au nettoyage, étaient ou non peints dans le vernis.

Eh bien, appuyé des assertions mêmes de nos adversaires, nous pouvons affirmer que l'*Adoration des Bergers*, de Palma Vecchio, la *Vierge*, de Cima da Conegliano, ont perdu au lessivage leurs frottis et leurs glacis, en un mot toute leur harmonie, parce que ces artistes appartiennent aux époques pendant lesquelles les maîtres, au dire même de M. Villot, peignaient au vernis, et parce que tous deux sont des Vénitiens de la Renaissance, lesquels Vénitiens, suivant M. le conservateur des tableaux, se conformèrent surtout aux procédés de la peinture au vernis.

Et maintenant, sans nous occuper davantage des restaurations dont on n'a pas osé prendre la défense, traversons rapidement les salles du Louvre. Ne nous arrêtons point devant ces toiles qui blessent nos regards par la crudité de leurs tons, par la blancheur et la décoloration de leurs figures: car plusieurs appartiennent, je le répète, à ces belles époques, pendant lesquelles, dit M. Villot, les artistes peignaient au vernis. Ne citons que pour mémoire les œuvres de Lorenzo Lotto, d'Andreani, de Sabbatini, de Josepin, de l'Albane, de Feti, de Schidone, de Procaccini, de Squazzella, de Parmesan, de Carle Maratte, de Luini, d'Alexandre Véronèse, de Jules Romain, de Gentile Bellini, de Murillo, et arrivons à Rubens, l'un des grands maîtres que

M. le conservateur du Louvre croit nous avoir révélés.

Peignait-il, oui ou non, au vernis?

« Oui, répond M. Villot : Rubens, ainsi que Titien, cherchait autant que possible à substituer le vernis à l'huile. La galerie de Médicis, ajoute-t-il encore, n'est point l'œuvre unique de ce peintre. Il n'en fit son œuvre propre qu'en couvrant les ébauches de ses élèves de minces frottis sur lesquels il ne revenait point, pour conserver à ses ombres toute leur légèreté. »

Cela étant, M. de Lasteyrie, en avançant que tous les tableaux de la galerie Médicis n'ont pas été traités avec une suffisante légèreté de main, nous autorise à affirmer qu'avec le nettoyage des vernis, au moins dans certaines toiles, ont disparu ces frottis légers qui s'étaient unis intimement au vernis final, frottis qui sont les seuls et suprêmes accents de Rubens. Nous pouvons donc conclure, sans témérité, que si des peintures de Rubens ont été livrées aux restaurateurs, ils ne nous ont rendu que des œuvres de Van Egmont, de Simon de Vos, de Corneille Schut, ou de je ne sais quels disciples de second ordre, employés comme préparateurs par le grand maître d'Anvers.

Si nous demandons maintenant à M. Ferdinand de Lasteyrie ce qu'il pense de la restauration du *Saint Michel* de Raphaël, sa réponse sera encore plus explicite que pour les Rubens. Il répondra en effet que cette opération délicate et contestable n'a pas été faite avec

un talent suffisant; que le rentoilage, opération pourtant bien simple, laisse beaucoup à désirer; que des boursouflures, cause trop réelle de détérioration, se manifestent actuellement dans cette peinture.

Eh quoi! telle est l'opinion de M. de Lasteyrie sur les restaurations infligées à des toiles de Rubens et à l'un des plus célèbres morceaux de Raphaël, et c'est lui qui prend la défense des restaurations du Louvre? c'est lui qui nous accuse d'avoir de la passion, quand, au contraire, nous pourrions l'accuser de n'en point avoir?

M. de Lasteyrie nous apprend, il est vrai, que le Primatice avait autrefois restauré le *Saint Michel*. Au pied tracé par le maître, il en avait substitué un autre de sa façon. M. Villot nous a rendu, — il le pense du moins, — le trait véritable de Raphaël, et nous devons l'en remercier. Mais qui donc osera, avec une entière certitude, attribuer ce morceau à Raphaël tout seul? Qui nous garantira en effet que ce peintre, se repentant, n'a pas lui-même couvert le dessin primitif ébauché par un de ses élèves? Qui osera affirmer que le restaurateur a été assez habile pour enlever tout ce qui n'était pas de la main de Raphaël, et pour laisser juste tout ce qui appartient à ce peintre, sans altérer en quoi que ce soit la fermeté des contours, la finesse du modelé ou la qualité du coloris? Et quand bien même cette restitution nous aurait été faite, devons-nous remercier la main qui, nous faisant payer si cher

cette résurrection douteuse pour une minime partie du tableau, ne nous rend plus, pour la totalité, que l'ombre défigurée d'un chef-d'œuvre?

Ainsi donc, M. de Lasteyrie nous le concède, et nous prenons acte de ses déclarations, les toiles de Rubens et celle de Raphaël n'ont pas été traitées comme elles méritaient de l'être, et cependant cet écrivain voudrait nous faire croire que le public et les journaux ont applaudi en masse à une si imprudente et si malheureuse tentative.

Ah! si une partie importante de la critique s'est tue en ce jour auquel on nous invita tous, non pas avant, mais *après* le fait accompli, à exprimer notre opinion en face de chefs-d'œuvre qu'on ne pouvait plus défendre; si elle a gardé le silence, ce ne fut pas parce qu'elle approuvait, mais parce qu'elle hésitait à parler, étonnée qu'elle était de tant d'audace. Aux frémissements de cette foule inquiète qui encombrait les salles du Louvre, il était facile de pressentir qu'une tempête allait éclater.

Déjà, il y a plusieurs années, M. Gustave Planche, dans la *Revue des Deux Mondes*, avait averti l'administration du Louvre en stigmatisant le lessivage du chef-d'œuvre de Véronèse[1]. Mais, pour ne nous occuper que des récentes restaurations, un homme compétent et convaincu, M. Delécluze[2], avec plus de calme et encore plus d'auto-

1. *Revue des Deux Mondes*, 1er août 1851, 15 novembre 1854.
2. *Journal des Débats*, octobre 1858.

rité que M. Planche, s'éleva, dès le premier jour, contre le traitement infligé à toute la galerie de Médicis. Plus tard, lorsqu'on se fut un peu reconnu, un jeune et très-spirituel auteur, M. About[1], dénonça hautement le coupable, et se vit réprimandé pour ses sarcasmes, bien moins incisifs cependant que n'étaient violentes les objurgations de M. Villot, en 1844. M. Émile Perrin, dans la *Revue européenne*[2], manifesta sa douleur de voir, sans motif ni excuse, défigurer une peinture d'une irréprochable conservation, peinture qui n'était rien moins qu'un chef-d'œuvre, une grande kermesse bien connue, *la Kermesse* de Rubens. La *Gazette des Beaux-Arts*[3], elle aussi, dans plus d'une note, se plaignit amèrement de ces restaurations faites sans mesure. Bien des journaux encore, et des feuilles étrangères, applaudirent à ces colères malheureusement trop tardives. Un homme d'esprit rappela qu'un amant passionné, pour avoir voulu effacer une tache de soleil sur la joue d'une jolie femme, lui avait enlevé la peau. Enfin, pour finir par la plus grande des autorités, l'Académie, inquiète depuis longtemps, et après avoir attendu avec une impatience à peine contenue une dernière épreuve, celle de la restauration du Raphaël, se souleva en masse et laissa éclater son indignation. Elle décida que chaque membre séparément se rendrait compte de ce qui s'était fait au

1. *Opinion nationale*, avril 1860.
2. *Revue européenne*, 1er juin 1860.
3. *Gazette des Beaux-Arts*, t. VI, 15 mai, p. 255, et 1er juin, p. 319.

Louvre, et qu'un rapport en serait dressé. Ce rapport non-seulement fut écrit, mais lu en séance de commission, et s'il ne vit pas le jour, c'est que l'administration du Louvre crut prudent de devancer les effets d'une manifestation aussi redoutable. Hélas! pourquoi ce rapport n'a-t-il pas paru? Aujourd'hui nous ne serions pas forcé de défendre encore les richesses de nos musées.

Dans tous ces faits, dans toutes ces colères, M. de Lasteyrie ne veut voir cependant « qu'une académie qui frémit de bonne foi », un public qui se plaint « sur parole », des amateurs et des artistes qui réclament « par état ou par prétention ». Eh quoi! l'Académie, incompétente en peinture, en serait réduite à frémir de bonne foi? Nous tous, public, amateurs et artistes, nous ne serions plus que des niais qui crient par état ou par prétention?

Mais M. de Lasteyrie ne se contente pas d'amnistier les désastres qu'il a lui-même reconnus, il va plus loin; il prend en main la défense du principe, il avance que l'administration du Louvre était dans une excellente voie et qu'elle doit y persévérer. Bien plus, il fait une gloire à cette administration d'avoir ajouté à la beauté de *l'Enfant prodigue* de Rembrandt, et de la *Grande Kermesse* de Téniers. Mais où sont ces titres de gloire? La seule *Kermesse* restaurée, à notre connaissance, est celle de Rubens, et l'on sait quels regrets a excités cette restauration inutile. Quant à *l'Enfant pro-*

digue de Rembrandt, M. de Lasteyrie enrichit notre Louvre d'une œuvre qui ne se trouve point, et bien lui en prend, dans nos galeries.

Enfin, pour résumer ces débats, on prétend avoir sauvé ce qui, pour le plus grand nombre, est perdu. On triomphe là où la majorité des hommes compétents et l'Académie en masse déplorent une défaite. On vante un principe, et l'on ne peut soi-même constater que des désastres nés de son application. On proclame des victoires, et nous ne pouvons en trouver les titres.

Il nous faut donc pleurer sur des chefs-d'œuvre perdus! Mais est-ce à dire que les restaurations du Louvre portent en elles « un caractère de vandalisme intentionnel »? Juste ciel! il n'y manquerait plus que l'intention! Non, nous n'avons jamais soupçonné un seul instant la bonne foi de M. Villot; nous n'irons même point jusqu'à dire qu'en principe toute restauration est mauvaise, « que si le bois vermoulu d'un tableau tombe en poussière, que si la toile usée ou même déchirée menace de se transformer en lambeaux, il faut laisser tranquillement s'accomplir l'œuvre de destruction. » Mais nous dirons qu'il périt plus de tableaux par suite de restaurations ignorantes et maladroites, qu'il n'y a de peintures sauvées par des restaurations intelligentes. Nous demanderons qu'on ne porte qu'avec respect la main sur les œuvres du génie, et seulement en cas d'urgence absolue, c'est-à-dire dans des cas extrêmement rares. Or nous nous persuaderons

difficilement qu'il y ait eu urgence pour un si grand nombre de tableaux à la fois, et nous aurions aimé qu'une commission sérieuse nous certifiât authentiquement que tant de belles peintures s'étaient trouvées, toutes le même jour, en danger de mort.

Mais puisqu'il faut malheureusement, dans certains cas extraordinaires, toucher aux tableaux, qui jugera s'il y a urgence absolue? M. le conservateur des tableaux seulement? Nous avons vu les tristes effets d'un pouvoir s'affranchissant de tout contrôle en cette matière, et nous croyons que M. le ministre a très-sagement agi en plaçant les chefs-d'œuvre des maîtres passés sous la surveillance des maîtres de l'art contemporain.

Cette mesure, jugée nécessaire par la direction elle-même, paraît cependant médiocrement satisfaire M. de Lasteyrie. « Les mauvaises langues, dit-il, prétendent que messieurs les peintres ne sont pas toujours bons connaisseurs en fait de peinture. — Je suis loin de partager cet avis, s'empresse-t-il *heureusement* d'ajouter. — Mais ce qu'il y a de certain, c'est que la question d'art n'est pas tout dans la restauration des tableaux, celle-ci se compliquant d'une série d'opérations mécaniques et chimiques auxquelles le meilleur peintre peut n'entendre pas grand'chose. » Nous sommes fâché de différer encore d'avis, en ce point, avec un savant aussi distingué. Pour nous, nous préférons ce tribunal de l'Institut, composé d'artistes d'un goût épuré, à tout autre plus expérimenté peut-être en

chimie, mais moins pénétré, à coup sûr, du respect qu'on doit aux ouvrages des grands maîtres. Nous redoutons fort que de prétendues connaissances sérieuses en *chimie* ne provoquent de nouveaux essais et ne ramènent des actes semblables à ceux que nous avons vus s'accomplir. Et, puisqu'une entrave doit être mise aux restaurations, nous espérons que nul ne saura mieux la maintenir que ces maîtres de l'art, jaloux de conserver à la France, ou plutôt à l'humanité, des chefs-d'œuvre qui leur ont aidé à en créer d'autres. Nous ne doutons pas non plus que si ces maîtres ont besoin de s'entourer de gens plus spéciaux qu'eux en certaines matières, ils ne veuillent et ne sachent les choisir.

M. de Lasteyrie a essayé de nous rassurer en nous disant que dorénavant « les restaurateurs, bien et dûment avertis que le public n'entend pas plaisanterie en ce qui concerne ses bien-aimés chefs-d'œuvre, redoubleront de soins et de prudence dans la conduite de leurs travaux. » Nous le déclarons avec franchise, nous ne serons point rassuré tant que nous verrons des hommes honorables et distingués comme lui proclamer que le principe était bon, et que l'administration des musées n'était point dans une voie déplorable en ce qui concerne la restauration des tableaux.

Oui, nous frémirons toujours tant que nous saurons qu'un tel langage est entendu d'un conservateur qui a osé entreprendre une pareille tâche, sachant — il l'a

lui-même déclaré — que la majorité des connaisseurs y était hostile ; d'un conservateur qui croit « que l'éducation du public et des artistes est à faire ; qu'ils doivent réfléchir et profiter... ; qu'ils n'ont rien à voir dans ces manipulations où l'on met en œuvre, suivant les cas, depuis l'eau pure jusqu'à l'eau seconde, depuis le cure-dent jusqu'au rasoir » ; d'un conservateur qui se vante de savoir « affronter les vaines déclamations et marcher droit au but, sans espoir de récompense pour tant de travaux et d'efforts ; car s'il est plus doux, dit-il, plus facile de ne rien faire, cela est-il toujours honnête? »

En face d'un tel danger, en présence de déclarations aussi tranchantes, tout le monde, croyons-nous, doit concourir à défendre les digues élevées par Son Exc. M. le Ministre d'État contre les prétendus restaurateurs ; car, s'il nous est permis de rappeler les paroles de M. Villot, en les adoucissant toutefois, nous pouvons redouter que « la main des bourreaux » ne fasse encore de ces victimes dont nous n'aurions plus qu'à honorer la mémoire, en leur disant pieusement adieu.

OUVERTURE ET FERMETURE DE SALLES

AU LOUVRE

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 14 février 1869.

Nous avons reçu deux lettres écrites par des artistes pour nous demander de réclamer l'ouverture régulière des salles contenant les sculptures de la renaissance et les sculptures modernes.

A ces lettres nous répondrons que dans le numéro de la *Chronique* du 20 décembre 1868 nous avons exprimé pareil désir, non-seulement pour ces salles, mais encore pour celles du musée Napoléon III. Depuis notre réclamation, plus de dix fois nous nous sommes rendu au Louvre, les jours indiqués par les gardiens, dans l'intention de visiter la salle du musée chrétien que les journaux officieux ont annoncée, il y a déjà longtemps, comme venant d'être ouverte, et toujours nous avons trouvé porte close. Que l'administration ne nous en veuille donc pas si nous ne l'avons point encore louée de l'installation de cette salle !

Loin de nous la pensée d'imposer à la liste civile une

nouvelle charge en lui demandant de payer quelques gardiens de plus, pour livrer journellement les salles de sculpture à l'étude; mais nous réclamerons de l'administration d'établir des jours fixes pour l'ouverture de ces galeries et de nous les faire connaître par des écriteaux posés sur les portes, afin d'éviter aux artistes et aux savants des dérangements successifs et inutiles. Cette mesure est trop urgente et trop facile à prendre pour qu'elle ne soit pas promptement adoptée[1].

II.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 28 février 1869.

« Monsieur le Directeur,

« Vous avez eu, dans votre dernier numéro, l'obligeance de reproduire, pour la plus grande commodité des assidus du Louvre, les divers renseignements que l'administration vient de faire afficher pour donner connaissance des jours d'ouverture des différents musées. Permettez-moi de me servir de votre estimable journal pour adresser à qui de droit une réclamation dont l'efficacité ne saurait être douteuse, grâce à la publicité que vous voudrez bien lui donner.

« Les affiches ne disent rien de spécial au service des

1. Le 21 février, des écriteaux posés sur les portes des salles de sculpture indiquaient aux visiteurs les jours d'ouverture.

salles des dessins français, des ivoires, bois sculptés et majoliques. On est donc en droit de supposer que, sauf le lundi, ces salles sont ouvertes comme les salons de peinture. Il n'en est rien. Chaque vendredi, les *quinze* salles qui comprennent ces collections et les pastels sont fermées au public, au moins dans l'après-midi : je n'ai pas vérifié le fait le matin. Il n'est guère supposable que ce soit pour dresser l'inventaire, puisque que celui des dessins est terminé et que les catalogues des bois, ivoires et faïences sont en vente. Ce ne peut être non plus faute de gardiens. Nous savons tous que M. le surintendant donne à chanter tous les vendredis soir *dans le salon des pastels :* les supports des lampes, le lustre et le piano à queue lui-même sont là pour en témoigner. Serait-ce donc pour ces soirées musicales que le service du public est interrompu dans quinze salles et pendant la journée? Nous pourrions le croire. Mais alors qu'on l'affiche.

« Un de vos Abonnés. »

Cette observation venant corroborer une note du *Figaro*, nous la renvoyons à M. le surintendant, qui l'accueillera, à coup sûr, avec l'empressement qu'il n'a cessé de mettre à toutes les réclamations qu'il a reçues depuis quelque temps, lorsqu'il se sera rendu compte des entraves que la fermeture de ces salles met à la circulation dans le Louvre. Nous espérons même que ces galeries resteront toujours ouvertes. Pour qui veut se

rendre des salles de dessins à la salle des peintures du musée Napoléon III, il ne faut rien moins, si ces pièces sont closes, que revenir sur ses pas et refaire le tour entier du Louvre [1].

1. La semaine suivante, ces salles ne fermaient plus les jours de réception de M. le surintendant.

LA DIRECTION DES MUSÉES

ET

LES CATALOGUES DU LOUVRE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 14 février 1869.

En prenant la détermination de nous occuper des questions administratives, nous avons promis d'écrire avec sincérité, et nous tiendrons parole. A l'appui de nos réclamations, nous fournirons toujours des preuves faciles à vérifier, et nous présenterons ces preuves à nos lecteurs de manière qu'ils puissent aisément se former par eux-mêmes une opinion. Ainsi, pour juger la direction de nos musées pendant ces vingt dernières années, nous ferons un simple exposé des circonstances qui nous ont valu plusieurs catalogues des collections du Louvre, et nous dresserons, pour finir, la liste de ceux que nous attendons encore.

Sous le règne de Louis-Philippe, le Louvre avait été quelque peu délaissé; toute l'attention du roi s'était

portée sur le musée de Versailles, pour lequel il dépensa, lui personnellement, plus de douze millions. En 1848, une réaction favorable au Louvre se fit. Ce musée, en redevenant propriété exclusive de l'État, se trouva être administré par des hommes relevant directement du ministre, et sachant parfaitement qu'ils devaient compte de leur travail à la nation. Ils acceptèrent franchement les devoirs de leur situation, et au milieu des embarras nécessités par des réparations considérables qui se firent dans la grande galerie et par le classement méthodique des tableaux et sculptures, ils trouvèrent encore le temps de publier :

La notice des tableaux italiens et espagnols, par M. Villot ;

La notice des tableaux allemands, flamands et hollandais, par M. Villot ;

Le catalogue des planches de la chalcographie, par M. Villot ;

La notice des monuments assyriens, par M. de Longpérier ;

La notice des antiquités américaines, par M. de Longpérier ;

La notice des monuments égyptiens, par M. de Rougé ;

La notice des émaux, bijoux et objets divers, par M. le comte Delaborde.

Ces divers catalogues furent imprimés de 1849 à 1852. A partir de cette date, tout change. Le Louvre passe avec toutes ses richesses dans l'apanage de la liste civile, et les conservateurs font dès lors partie de la

maison de l'Empereur. De ce jour, pendant l'espace de onze ans, de 1852 à 1863, nous ne voyons paraître que

La notice des tableaux français, par M. Villot, 1855;

La description des sculptures de la Renaissance, par M. Barbet de Jouy, 1855;

Le catalogue du musée Sauvageot, par M. Sauzay, 1861.

Les érudits et les artistes souffraient fort de l'inaction des conservateurs du Louvre; ils auraient bien voulu se plaindre, mais où porter leurs plaintes? Les journaux étaient en petit nombre, soumis à un régime rigoureux et peu soucieux de se brouiller avec le pouvoir à propos d'art ou de science.

L'administration du Louvre vécut donc dans une parfaite quiétude pendant l'espace de onze années, et cet état aurait pu continuer longtemps encore si un grand événement dans le monde de la curiosité n'était venu agiter les esprits.

En 1862, l'Empereur achète le musée Campana et en fait reconnaître et solder l'acquisition par les Chambres. Le Louvre — dépendance de la liste civile — veut absorber ce musée acquis aux frais de l'État. Le public s'inquiète et résiste, fatigué qu'il est d'une administration qui depuis longtemps ne fait rien pour lui, qui se croit — encore à l'heure actuelle — autorisée à fermer des salles au gré de son caprice, à transporter où bon lui semble des chefs-d'œuvre. Il désire que ce

musée payé par l'État conserve son autonomie et que ses collections forment le noyau d'une institution qui puisse servir à l'enseignement pratique et rivaliser avec le splendide établissement de Kensington. Il veut, ce public — et qui osera l'en blâmer? — que l'État possède enfin, en *toute propriété*, des musées ayant une dotation en rapport avec les richesses de la France, dirigés par des hommes dépendant de la nation, et tenus, pour ses besoins, d'y venir journellement et régulièrement; des musées, en un mot, où les objets soient mis à la disposition de tous, non point par le fait d'une faveur qu'on accorde et qu'on refuse à volonté, mais en vertu d'un droit incontestable. L'extrême activité déployée par les administrateurs du musée Campana, MM. Sébastien Cornu, Charles Clément et Saglio, rallia beaucoup de personnes à cette idée. En voyant ouvrir des salles d'étude pour les savants et les fabricants et apparaître, dans le court délai des trois mois que dura l'exposition du musée Campana, les catalogues des tableaux, sculptures, majoliques et bijoux antiques, on comprit tout ce qu'on pouvait attendre d'une institution jeune, vivante et susceptible de se plier aux besoins de la population. L'administration des musées s'émut alors. M. le comte de Nieuwerkerke promit d'installer au Louvre des salles d'étude, et comme, en réunissant les collections nouvellement acquises aux collections anciennes, il y avait, en apparence, moins d'argent à dépenser, — raison trop déterminante en France quand il

s'agit d'instruction, — la victoire resta au Louvre[1]. Mais la lutte avait été vive et les résultats ne furent point tout à fait stériles. Le mécontentement manifesté par la presse et par l'Académie des Beaux-Arts porta ses fruits. M. de Nieuwerkerke s'aperçut qu'on avait été particulièrement blessé de la lenteur mise dans la publication des catalogues du Louvre, et il eut le bon esprit de ne point résister à l'opinion. Il fit appel aux conservateurs, et nous sommes heureux de constater qu'ils répondirent à cet appel. De 1863 à 1868 furent publiés :

La notice des tableaux du musée Napoléon III, par M. Reiset;

La notice des faïences émaillées, par M. Alfred Darcel;

Le catalogue des inscriptions grecques, par M. Frœhner;

La notice du musée des souverains, par M. Barbet de Jouy;

La notice des dessins italiens, allemands, flamands et hollandais, par M. Reiset;

La notice des gemmes et joyaux, par M. Barbet de Jouy;

La notice des émaux et de l'orfévrerie, par M. Alfred Darcel [2].

La section des antiques, la plus riche des sections du Louvre, resta complétement en dehors de ce mou-

1. *La Vérité sur le Louvre, le musée Napoléon III et les artistes industriels,* par M. Ernest Chesneau, 1862. — *Des Destinées du musée Napoléon III,* par Émile Galichon, 1862.

2. Pour qu'on ne nous accuse point d'oubli, notons ici :

La notice des ivoires, la notice des bois sculptés et la notice des verreries et vitraux, qui ne sont guère que des chapitres détachés du catalogue des collections Sauvageot, lequel ne se vend plus.

vement. Son conservateur, M. de Longpérier, pensa-t-il que, relevant de l'Empereur seul, son honneur était de ne point céder aux exigences de tous? Nous ne savons, mais toujours est-il que jusqu'à présent il s'est refusé absolument à faciliter en quoi que ce soit l'étude de l'antiquité au Louvre. Qu'on parcoure toutes les salles des antiques, et nulle part, — sur les murailles, sur les socles des statues, dans les vitrines, — on ne trouvera une indication qui nous apprenne si l'œuvre que l'on admire appartient à l'école d'Égine ou à celle de Phidias, à l'époque d'Alexandre ou d'Adrien, si elle est grecque, étrusque ou romaine. Qu'on ne demande pas un catalogue, il n'en existe point. Mais ce n'est pas tout : non-seulement les livrets de ces séries importantes ne sont pas publiés, mais encore ceux qui existaient ont été supprimés! La notice des antiquités américaines a cessé d'être mise en vente, le livret des monuments assyriens ne se trouve plus, la description des marbres grecs et romains, par Clarac, ne se vend pas; le catalogue des sculptures de la renaissance et des sculptures modernes a disparu depuis que M. Barbet de Jouy a quitté cette conservation; enfin on ne peut se procurer au Louvre la notice que M. Charles Clément a dressée des bijoux antiques du musée Napoléon III[1].

Voilà les faits; nous n'avons pas besoin d'insister.

1. Cette notice se trouve encore aujourd'hui chez MM. Didot.

Nous croyons avoir, par ce simple exposé, démontré suffisamment combien il est nécessaire que des réclamations se fassent parfois entendre, puisque c'est par elles seulement qu'on peut obtenir quelque chose; combien il est regrettable que l'État ne possède pas en *toute propriété* des musées relevant du public, pour servir d'aiguillon à l'administration des musées qu'un sénatus-consulte indiscutable a concédés à la liste civile.

Arrêtons-nous donc, et, pour finir, réclamons la publication prochaine des catalogues destinés à nous faire connaître :

Les monuments assyriens et babyloniens,
Les antiquités mexicaines,
Les monuments phéniciens et cypriotes,
Les bijoux, bronzes, sculptures, camées, intailles, papyrus, verres, vases, matières précieuses, etc., contenus dans les cinq salles égyptiennes du premier étage,
Les marbres antiques grecs,
Les marbres antiques romains [1],
La collection considérable des vases antiques,
Les terres cuites antiques,
Les verres antiques,
Les ivoires antiques,
Les peintures antiques,
Les objets en argent antique,
Les bronzes étrusques,
Les bronzes romains,

1. Depuis cet article, la première partie du catalogue des marbres antiques a été publiée par M. Frœhner.

Les bronzes grecs,

Les bijoux antiques,

Les dessins renfermés dans les portefeuilles, ou du moins les principaux,

Les dessins français,

Les pastels,

Les bronzes de la renaissance et les bronzes modernes,

Les miniatures et les émaux de Petitot,

Le musée chinois, riche en laques, émaux, bronzes, porcelaines, etc.,

Le musée ethnographique.

La publication de ces diverses notices exigera certainement beaucoup de temps, et c'est pourquoi nous demanderons que l'administration veuille bien nous rendre, en attendant, les catalogues supprimés, et surtout celui si nécessaire que Clarac a fait des monuments grecs et romains.

L'INVENTAIRE

ET

LES CATALOGUES DU LOUVRE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 7 mars 1869.

Le silence gardé à l'égard de nos réclamations par la direction des musées ne permet plus de douter que l'inventaire des richesses nationales renfermées au Louvre n'est pas encore achevé en 1869.

Ainsi donc, on n'a pas accompli la loi du 6 décembre 1848, qui prescrit de dresser l'inventaire du mobilier des ministères et de le déposer à la Cour des comptes.

Ainsi donc, on n'a pas exécuté l'article 5 du sénatus-consulte du 12 décembre 1852, qui exige qu'un inventaire des objets d'art contenus dans les palais impériaux soit fait et déposé au Sénat.

Ainsi donc, on ne s'est pas conformé au décret du 25 janvier 1854, ordonnant à l'administration de la liste civile de procéder à la formation, par récolements,

des inventaires descriptifs et estimatifs des meubles contradictoirement par les délégués du ministre des finances et ceux du ministre de la Maison de l'Empereur.

Ainsi donc, on n'a pas observé l'article 600 du Code Napoléon qui veut que *l'usufruitier n'entre en jouissance qu'après avoir fait dresser, en présence du propriétaire, ou lui dûment appelé, un inventaire des meubles et un état des immeubles sujets à l'usufruit.*

Nous n'appuierons pas davantage sur un aussi grave oubli du droit civil et du droit administratif auxquels tous nos ministères se soumettent, pour des objets mobiliers d'une très-faible valeur. En demandant avec insistance si *oui ou non* l'inventaire de nos musées était terminé, notre but n'était point de prendre en faute l'administration pour nous livrer à des récriminations inutiles. Nous voulions seulement établir le fait, afin d'en tirer un profit sérieux et d'intérêt général.

Si l'inventaire n'a pas été dressé conformément au texte du sénatus-consulte et à celui de la loi qui règle l'usufruit, ce n'est certainement pas que l'intention ait manqué. Nous ne doutons pas que chaque jour les conservateurs de nos collections n'aient songé à remplir leur devoir ; mais aussi chaque jour plusieurs d'entre eux ont remis au lendemain la tâche jugée trop lourde, et cela pendant seize ans. Pourquoi? C'est que la tâche était ingrate, fastidieuse, sans but apparent, et qu'il manquait à ceux chargés de l'exécuter un aiguillon puissant : la constatation de l'œuvre accomplie. Quand un

homme peut indéfiniment ajourner un travail ennuyeux, destiné à être enseveli sous la poussière des archives, quand il ne se sent pas assujetti au contrôle public, trop souvent il lui arrive de mettre dans l'accomplissement de son devoir une lenteur répréhensible. Comment s'en étonner? c'est la nature humaine qui le veut. Il faut à l'homme l'incitation au travail que la publicité est seule propre à donner pour soutenir son ardeur, prévenir ses défaillances, et l'indemniser des peines supportées par le témoignage éclatant rendu à ses efforts.

En publiant l'inventaire des collections nationales, la direction de nos musées n'obéirait point seulement à la loi, elle ferait encore un travail utile et plein d'enseignement. Fractionné par fascicules et par séries, cet inventaire pourrait servir à établir des catalogues abrégés, destinés à être vendus 10, 20 ou 50 centimes au plus. Il va sans dire que nous ne demandons pas la description de chacun des 36,000 dessins et des centaines de vases analogues que possèdent nos musées.

Pour le plus grand nombre des objets, une courte désignation et le numéro d'ordre suffiraient; pour les dessins sans importance, la simple indication par lots de 15 ou 20 feuilles appartenant à une même école serait assez; pour les vases insignifiants, une seule ligne mentionnant 20 œnochoès, lécythus ou rhytons, inventoriés sous les numéros 500 à 520, conviendrait. Par ce moyen, tous les intérêts seraient servis; la France connaîtrait l'étendue des richesses de ses musées; les con-

servateurs trouveraient dans la publicité la récompense de leur travail; les érudits découvriraient des indications précieuses, et les catéchumènes de l'art posséderaient un manuel.

Le succès qu'obtiendraient ces catalogues sommaires ne peut être douteux; la vente couvrirait largement les frais de publication. Tout le monde — le pauvre aussi bien que le riche — aime à être renseigné sur le sujet d'un tableau, sur le nom de son auteur; à connaître si un objet a été fabriqué au xe siècle ou au xvie, en France ou en Italie : mais aussi, tous ceux que le démon de la science n'a pas encore tourmentés hésitent — par nécessité ou par économie — à dépenser une *somme* pour avoir sur une œuvre des détails qui n'intéressent que les seuls initiés. En veut-on la preuve : qu'on fasse le compte des étrangers qui n'acquièrent point nos catalogues trop volumineux et trop chers, et qui se contentent, pour visiter le Louvre, des indications fournies par les guides.

Mais, nous dira-t-on, les livrets à bon marché empêcheront la vente des livrets actuels. Qu'on se rassure. Ceux qui consentent aujourd'hui à payer 3 francs un catalogue, et qui mettraient volontiers 100 francs pour avoir tous ceux qui devraient être faits, rechercheront toujours les catalogues complets, indispensables à leur curiosité et à leurs études. Mais qui peut dire combien de personnes seraient amenées à demander aux livrets développés le complément d'une science dont elles au-

raient puisé les éléments dans les livrets sommaires?

Qu'importe d'ailleurs que les catalogues détaillés s'épuisent plus ou moins vite ; la direction de nos musées n'a pas à songer à faire la fortune d'un éditeur. Quant à la France, elle ne doit pas regarder à des frais minimes, qui seront toujours couverts par une vente assurée et qui, en répandant à tous les degrés le goût et la connaissance des belles choses, lui assure la prééminence dans les industries d'art.

L'ADMINISTRATION

DE NOS BIBLIOTHÈQUES

ET

L'ADMINISTRATION DE NOS MUSÉES

Chronique des Arts et de la Curiosité. 21 mars 1869.

J'ai la faiblesse de croire l'État plus apte que la liste civile à former des musées répondant parfaitement aux besoins du public et des artistes. Ai-je tort? Je ne le pense pas, et pour le prouver il ne faut que comparer l'administration des musées de la liste civile à celle des bibliothèques qui dépendent dè l'État.

Comme on le sait, de 10 heures du matin à 4 heures du soir, tous les jours, excepté les dimanches, les bibliothèques sont ouvertes, et chacun peut alors y aller consulter les livres qu'elles possèdent avec l'assurance de toujours trouver une personne prête à répondre aux demandes. Certains objets, il est vrai, placés dans une réserve, sont communiqués moins libéralement à tous. Mais cette réserve ne doit point son origine à une pensée

d'économie ou de commodité de service; c'est la nature de ces objets, précieux entre tous et faciles à détériorer, qui a voulu qu'on prît une mesure conservatrice. Cette réserve, d'ailleurs, ne s'ouvre et ne se ferme pas suivant le bon plaisir d'un conservateur. Régie par un règlement sévère et scrupuleusement observé, elle livre, à des jours fixes, ses trésors à quiconque témoigne d'un travail sérieux. Au Cabinet des médailles même, où la valeur matérielle des objets semblerait devoir s'opposer aux communications aisées, une bonne organisation du service permet aux savants d'examiner de près les monnaies, de les étudier sous leurs diverses faces et de prendre des notes. Aux facilités que trouvent les travailleurs dans ces établissements, à la manière dont ils y sont reçus, ils sentent que là ils sont bien chez eux et que, lorsqu'ils y réclament un livre, une médaille ou un manuscrit, ce n'est pas une faveur qu'ils sollicitent, mais un droit qu'ils exercent. Aussi, depuis plus de vingt ans que nous fréquentons les bibliothèques de l'État, n'avons-nous jamais vu que la communication des pièces fût subordonnée à l'arrivée facultative d'un employé.

Au Louvre, musée de la liste civile, les choses se passent fort différemment. Les galeries de peintures et celles *en général* du premier étage sont publiques tous les jours, excepté les lundis; mais les salles des sculptures de la renaissance, des sculptures modernes, des antiques du musée Napoléon III, du Musée ethnogra-

phique et du Musée chinois ne peuvent être visitées que deux fois par semaine, de midi à 4 heures. Les autres jours, ces salles sont fermées aux artistes, aux savants comme au public. Cependant les monuments que renferment ces galeries sont des vases placés sous des vitrines, des statues en bronze ou en marbre, qui ne risqueraient aucunement d'être détruits en restant exposés aux regards des curieux. C'est uniquement faute de gardiens que ces œuvres superbes ou intéressantes sont enlevées à l'étude.

En ouvrant plus fréquemment ces salles, sous la surveillance de simples gardiens, l'administration de la liste civile nous donnerait-elle l'équivalent de ce que fait l'administration de l'État dans nos bibliothèques? Certainement non. Par cette seule réforme, le Louvre resterait ce qu'il est aujourd'hui, un musée d'apparat bien plus qu'un musée d'étude. Pour les galeries de peintures, où les artiste sobtiennent facilement la permission de travailler d'après les toiles accrochées aux murailles, nous ne réclamerons rien. Mais qui peut analyser, examiner soigneusement les milliers de vases, statuettes, intailles, bijoux,... qui remplissent de nombreuses vitrines où ils ne s'offrent à nous que sous une seule de leurs faces? Quels sont les jours et les heures pendant lesquels un savant ou un artiste peut venir au Louvre avec la certitude d'y trouver un conservateur pour lui ouvrir les armoires et lui permettre d'interroger à l'aise des œuvres qui ont encore tant de secrets

à nous révéler? Serait-il donc impossible de placer dans ces salles, comme au Cabinet des médailles et au Cabinet des estampes, une table et quelques chaises, et de consacrer aux savants les matinées, de 10 heures à 1 heure, avant l'arrivée du public?

Quant aux dessins en portefeuille, il conviendrait de les installer dans une pièce spéciale où ils seraient communiqués aux amateurs; car nous ne pouvons appeler salle publique le cabinet d'un conservateur dans lequel des amis se réunissent pour causer et fumer, et que cent vingt marches à monter ferment aux vieillards et aux valétudinaires.

C'est cette hauteur énorme que journellement aussi les artistes, les savants et le public doivent franchir pour obtenir de l'administration de nos musées les autorisations et les renseignements qui leur sont nécessaires, heureux encore quand ils ne le font pas inutilement. Que de fois il nous est arrivé de gravir cet escalier pour apprendre que le conservateur, qui seul pouvait nous communiquer certains documents, n'était pas encore arrivé ou venait de partir, sans que personne pût nous assigner une heure ou un jour!

Mais, va s'exclamer une administration jalouse de la tranquillité que lui assure une barrière de cent vingt marches mise entre elle et le public, la place nous manque, et vous ne voudriez pas nous voir transformer en bureau le Salon carré ou toute autre salle du premier étage! C'est vrai. Mais pourquoi la place

manque-t-elle, lorsque le Louvre a été si démesurément agrandi? En votant des millions pour l'achèvement de ce palais, la France n'a jamais entendu construire des casernes, des écuries, des remises, des greniers à fourrages, des logements de palefreniers d'une magnificence ridicule. Exécutez le décret du 1er décembre 1794, qui s'oppose à cette installation illégale; faites disparaître tous les foyers d'incendie qui menacent nos chefs-d'œuvre, et vous ne manquerez plus d'espace. Dans ces logements, dans ces salles rendues à leur vraie destination, vous pourrez alors disposer convenablement les bureaux d'une administration avec laquelle le public a des rapports constants, et réintégrer nombre d'œuvres superbes depuis trop longtemps soustraites à l'admiration de tous et à l'étude des artistes.

REFUS D'UNE DONATION

FAITE A L'ÉTAT POUR NOS MUSÉES

Chronique des Arts et de la Curiosité. 4 juillet 1869.

M. Chenavard avait offert de donner gratuitement à l'État son tableau : *Divina Tragœdia*, et cette œuvre, jugée au point de vue de l'art, a été refusée par M. de Nieuwerkerke comme indigne de figurer dans une galerie publique ! Ce jugement sera-t-il ratifié par les hommes compétents ? Nous pouvons affirmer que non. En dépit de la décision qui frappe à nouveau l'auteur des dix-huit cartons de l'*Histoire de l'Humanité*, relégués sous ce même régime au dépôt des marbres, la *Divina Tragœdia* restera l'événement du Salon de 1869. Pas un critique, dans sa revue de l'Exposition, n'a passé sous silence cette œuvre considérable. Beaucoup lui ont décerné des louanges, tous l'ont traitée avec respect ; et on voudrait nous faire croire que cette composition, qui a préoccupé tout le monde, serait trop faible pour être placée au Luxembourg, trop mauvaise pour être reçue

par l'État à titre gracieux, quand on dépense l'argent des contribuables à commander des toiles qui ne trouvent point grâce devant le jury, *si bienveillant*, des Expositions? Non-seulement nous protestons contre cette décision offensante pour un artiste distingué, mais encore nous demanderons en vertu de quel droit M. le surintendant se croit permis de refuser une donation qui enrichirait un musée de l'État. Ce n'était pas au souverain, ce n'était pas à M. le comte de Nieuwerkerke que M. Chenavard offrait son œuvre, c'était à l'État et à ses concitoyens. Les fonctions que M. le comte de Nieuwerkerke tient du souverain ne sauraient lui conférer l'honneur de représenter seul la nation, de prononcer seul pour tous, et, par le fait d'un sentiment tout personnel, de priver le public du don généreux que voulait faire à la France un artiste de grande notoriété, un artiste qui devait d'autant moins s'attendre à de pareils procédés, qu'il a des droits à une éclatante réparation pour avoir vu déchirer, sans forme de procès, le traité conclu pour la décoration du Panthéon.

L'ABSTENTION DU LOUVRE

A LA VENTE DELESSERT

Chronique des Arts et de la Curiosité, 28 mars 1869.

La *Vierge* de la galerie Delessert a été vendue moins cher qu'un tableau de Teniers ! Une œuvre de Raphaël sort de France où elle était depuis deux siècles, et les administrateurs du Louvre n'ont pas mis une seule enchère pour nous la conserver ! « Quelle meilleure occasion attendent-ils donc pour dépenser leur argent ? me dit le lendemain de la vente, avec humeur et presque colère, un amateur que tous nous estimons pour son goût élevé. — Calmez-vous, lui répondis-je, et surtout gardez-vous de toute idée de blâme contre les administrateurs de nos musées. Sans crainte de me tromper, je puis affirmer que rien n'a été négligé pour enrichir nos collections d'une nouvelle perle, et que le conservateur des peintures aime assez Raphaël pour estimer très-haut une peinture telle que la *Vierge* de la galerie Delessert. Mieux encore que moi, vous connaissez l'inclination

de ce conservateur pour les œuvres d'un ordre relevé. Si la *Vierge* de Raphaël n'est pas aujourd'hui au Louvre, ce n'est certainement pas le désir qui a manqué, mais c'est l'argent qui a fait défaut. L'État, vous le savez, n'intervient pas dans la gestion de notre musée ; il s'en tient même si éloigné, qu'il n'a point ou presque point intérêt à son développement. Depuis longtemps il a cédé l'usufruit du Louvre et de ses trésors à la liste civile, chargée seule du soin de conserver et d'augmenter nos collections. La charge est lourde, convenez-en ; et ne devons-nous pas quelque reconnaissance au souverain qui, non content d'entretenir nos musées suivant les termes stricts de la loi, daigne encore annuellement les doter d'une somme de cent mille francs pour les acquisitions ? » J'allais continuer, lorsque mon amateur reprit avec vivacité : « Tout cela est bel et bon, mais que m'importe que l'argent sorte de la bourse de l'État ou de la liste civile? Ce qui est certain, c'est que le budget de nos grandes collections nationales ne s'élève pas au delà de cent mille francs, et que cette somme est tout à fait insuffisante pour un musée qui compte des galeries de sculptures assyriennes, égyptiennes, grecques et romaines ; des salles de peintures appartenant à toutes les écoles ; des collections de bronzes, de vases, de terres cuites, de dessins, de miniatures et de pastels ; des séries d'émaux, de majoliques, de cristaux, de bijoux et autres objets précieux... Le moyen, avec cent mille francs, d'acheter des œuvres vraiment dignes du Louvre, quand

un Pierre de Hooghe se vend 150,000 francs et un Téniers 159,000 ? »

L'argument était sans réplique, et il nous fallut convenir que si les administrateurs du Louvre étaient irrépréhensibles, la France était singulièrement coupable de se désintéresser à tel point d'une question si grave pour nos arts et pour nos industries. En vain on nous objectera que l'État supplée parfois à l'insuffisance du budget normal par des crédits supplémentaires, et on citera à l'appui les acquisitions de la *Conception*, de Murillo et du Musée Campana. Ces crédits exceptionnels, qui ont besoin d'être ratifiés par un vote des Chambres, sont, on le comprend du reste, inapplicables aux occasions inattendues et fugitives, les meilleures de toutes, et sont toujours, en outre, ouverts dans un but déterminé. Souvent il en résulte, comme nous le faisions déjà remarquer en 1862, que les conservateurs de nos collections, craignant de perdre le bénéfice de leur crédit et entièrement dominés par cette crainte, poussent à outrance leurs enchères, dussent-ils parfois provoquer les sourires malicieux des hommes du métier. Le fait n'a été que trop prouvé par l'enchère extravagante mise sur la composition banale d'un maître de second ordre, sur la *Conception*, de Murillo, payée 615,000 fr.!

D'autre part, l'insuffisance, pour ne pas dire la nullité, du budget normal empêche les conservateurs de rechercher les occasions d'enrichir nos musées avec profit et à peu de frais. Aussi voyons-nous trop souvent

nos agents, en quête d'obstacles, exiger la présentation dans leurs bureaux des œuvres qu'on leur propose, quand chaque jour nous apprenons qu'un agent du British-Museum, de la National Gallery ou de South-Kensington a traversé la Manche pour venir enlever quelque chef-d'œuvre à la France, à l'Italie ou à l'Espagne.

Oui, et nous ne devons point nous lasser de le répéter, il devient utile, urgent, si la France tient à conserver sa réputation de pays artiste, que nous nous préoccupions de la situation financière de nos musées. Depuis qu'une prospérité toujours croissante a changé toutes les bases de la fortune publique, a centuplé les ressources de l'État et fait atteindre aux objets d'art des prix jusqu'alors inconnus, la France doit à l'augmentation de ses collections plus que la somme fixée en 1793 par la Convention pour *acheter dans les ventes particulières des tableaux ou statues qu'il importe de ne pas laisser aller en pays étrangers.* Il est déraisonnable, en 1869, après les ventes Soult, Pourtalès, de Morny, San Donato et Delessert, de maintenir le crédit voté en 1793, alors que, quelques années auparavant (1782), Louis XVI payait le *Jeune Mendiant* de Murillo 3,600 livres, et quand quelques années plus tard, en 1801, le Louvre acquérait à la vente Tolosan l'*Intérieur hollandais,* de Pierre de Hooghe, moyennant 1,350 francs! Pourquoi la France, d'ailleurs, ferait-elle moins que l'Angleterre, qui consacre annuellement plus de trois millions à ses

acquisitions d'art? Si l'usufruit du Louvre, constitué au bénéfice de la liste civile par un sénatus-consulte, est un obstacle au développement de nos musées, eh bien! que l'État agrandisse l'hôtel de Cluny, utilise en le transformant le palais des Champs-Élysées, et donne alors à nos collections nationales les accroissements qu'exigent l'intérêt et la gloire de la France.

UN TABLEAU DE RAPHAËL

A ACQUÉRIR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 20 février 1870.

Artistes et amateurs sont tenus d'aller voir au Louvre un superbe tableau de Raphaël tout récemment exposé dans la salle dite *des Batailles* de Lebrun. La Vierge y est représentée assise sur un trône et soutenant l'enfant Jésus qui se penche pour embrasser le petit saint Jean, désireux d'adorer celui dont il annoncera plus tard la venue dans le désert de la Judée. A droite, saint Paul et sainte Dorothée; à gauche, saint Pierre et sainte Catherine assistent à cette scène charmante que Dieu le Père, figuré dans un tympan entre deux anges et deux chérubins, contemple du haut des cieux. La vue de cette page, merveilleuse par l'intensité du ton et par le caractère des têtes, ne laisse place qu'à l'admiration et à l'étonnement, surtout si l'on se souvient que l'auteur de cette œuvre surprenante n'avait que vingt et un ans lorsqu'il l'exécuta. Ainsi

donc, à un âge où l'on étudie encore, Raphaël était déjà un maître assez indépendant pour peindre, d'après son propre idéal, d'adorables têtes de femmes et des figures de saints pleines d'énergie, un maître assez savant pour ne pas craindre d'accentuer ses intentions par des empâtements mis avec une franchise et une fermeté incroyables.

Pour donner à cette œuvre magistrale une valeur tout exceptionnelle, des preuves d'authenticité incontestables viennent encore s'ajouter à la question d'art si importante par elle-même. Peint de 1504 à 1505 pour le maître-autel du monastère de Saint-Antoine-de-Padoue, à Pérouse, ce tableau fut vendu en 1678 au comte Gio-Antonio Bigazzini. Plus tard, il entra dans la galerie Colonna, d'où il sortit en 1802 pour devenir la propriété de Ferdinand IV, roi de Naples, et, par héritage, celle du roi François, qui récemment en faisait don au comte Bermudez de Castro.

Aujourd'hui, cette œuvre, précieuse à tant de titres, est à vendre, et tous ceux que les arts passionnent se demandent si le Louvre la gardera pour ses collections, ou si on la laissera, ainsi que la *Vierge* du duc d'Orléans, sortir de France et aller prendre place dans la National Gallery. Hélas! tout porte à craindre que nous ne conservions point ce chef-d'œuvre, contre la remise duquel M. le comte Bermudez réclame un million. La France a bien un ministre des Beaux-Arts, mais elle n'a point de musée lui appartenant en propre.

Le Louvre fait partie de la liste civile, et son budget annuel ne s'élève qu'à la somme dérisoire de cent mille francs! Je sais bien que la Chambre peut voter un crédit exceptionnel; mais encore est-il nécessaire qu'elle soit saisie d'une demande; et quelle personne autorisée viendra, dans nos Chambres, plaider avec chaleur la cause de nos grandes collections? M. le ministre de la Maison de l'Empereur, au nom de la liste civile? Mais la dotation de la couronne est fixée au commencement de chaque règne, et il ne faudrait rien moins que des raisons tout à fait majeures pour qu'il osât demander un supplément de dotation. M. le ministre des Beaux-Arts, au nom de l'État? Mais il n'a rien à voir dans la direction de nos musées, et il est difficile d'admettre qu'il se décide à rompre des lances avec ses collègues, et à réclamer instamment auprès de la Chambre pour acquérir une œuvre qui, à l'instant même, entrerait dans le domaine de la liste civile et dont la jouissance n'appartiendrait au public qu'à titre d'une faveur trop souvent contestée.

Si jamais circonstance a prouvé combien il est regrettable que nos musées relèvent de la liste civile et non de l'État, principal intéressé à leur développement, c'est assurément celle qui se présente à cette heure. Le Louvre ne possède que trop de tableaux médiocres; son administration ne doit plus songer qu'à l'enrichir de chefs-d'œuvre; et comment le peut-

elle avec un budget de cent mille francs pour subvenir aux besoins de vingt-cinq collections?

Depuis le commencement du siècle, les ressources de l'État ont crû dans des proportions énormes; la fortune publique a centuplé et a donné aux objets d'art une valeur jusqu'alors inconnue; et cependant la somme destinée à l'accroissement de nos collections nationales est restée au chiffre que la Convention fixa en 1793 *pour acheter dans les ventes particulières les tableaux ou statues qu'il importait de ne point laisser passer en pays étranger*. Dans quelques jours, lorsque la vente des collections de San Donato nous permettra de rapprocher du prix de 3,000 francs, payé en 1785 pour la *Cruche cassée* de Greuze, celui obtenu par de simples têtes de ce même maître, et du prix du 3,600 francs, donné en 1782 pour le *Jeune Mendiant* de Murillo, celui atteint par une esquisse du maître de Séville[1], la nécessité de mettre le budget de nos musées en rapport avec les besoins de nos collections et la richesse du pays deviendra plus manifeste.

Que la liste civile, qui a une dotation fixe, se trouve incapable de suivre, dans ses libéralités pour nos musées, le mouvement toujours ascendant de la fortune générale, nous le comprenons à merveille et nous n'a-

1. Ces prix, nous les connaissons maintenant. De Greuze nous nous contenterons de citer *le Matin*, qui a été vendu 77,000 francs, et *la Petite Fille au chien*, 89,000 francs. L'esquisse de Murillo, *Saint Antoine de Padoue*, a été adjugée à 19,500 francs.

vons nulle envie de lui en faire un reproche. Seulement, en face d'une telle situation, ne sommes-nous pas bien fondé à lui tenir ce langage :

Aujourd'hui qu'il est parfaitement prouvé que la charge d'entretenir nos collections et de les augmenter est devenue trop lourde pour pouvoir être convenablement remplie par la liste civile, aujourd'hui que des idées nouvelles, déjà appliquées dans la plupart des États de l'Europe, exigent la transformation absolue de nos collections et qu'il est trop évident que la liste civile est impuissante à opérer ces innovations si coûteuses, nous supplions la couronne de renoncer à un droit qui n'est pour elle qu'onéreux et fictif, et de rendre à la nation la disposition absolue de ses collections, afin qu'elle puisse les développer plus largement, et les approprier mieux à l'accomplissement d'un devoir public envers les artistes, les industriels et les hommes de goût.

L'ABSTENTION DU LOUVRE

A LA VENTE DES COLLECTIONS DE SAN DONATO

Chronique des Arts et de la Curiosité. 6 mars 1870.

Le Louvre a laissé vendre, sans les acquérir, deux chefs-d'œuvre de l'École française : la *Mort du Poussin*, par Granet, et le *Satyre soutenant une Bacchante*, de Pradier! Ces superbes morceaux de maîtres, très-insuffisamment représentés dans nos collections publiques, auraient-ils donc atteint des prix à ce point extravagants qu'une administration raisonnable ait dû renoncer à pousser plus loin les enchères? Assurément non. La *Mort du Poussin* n'a été vendue que 33,000 francs, quand les *Œufs cassés*, de Greuze, arrivaient au chiffre insensé de 126,000 francs; et le *Satyre soutenant une Bacchante* a été adjugé à 10,300 francs, — somme qui ne représente pas le prix du marbre brut et les frais du praticien, — quand une simple tête de Greuze montait à 89,000 francs!

Comment de si énormes fautes ont-elles pu être

commises ? Ah! c'est qu'à la vente de la galerie de San Donato l'administration du Louvre n'a point paru, de même qu'elle s'était bien gardée de se faire représenter à la vente Delessert, où la France perdit la possession d'une *Vierge* de Raphaël, payée moins cher qu'un tableau de Téniers. L'argent lui faisant défaut, le Louvre se tint à l'écart de ces deux ventes célèbres sans pouvoir profiter des occasions heureuses qui se sont offertes. Et comment pourrait-il en être différemment, quand un musée ne dispose que de la somme notoirement insuffisante de 100,000 francs, qui, répartie entre ses diverses collections, ne laisse à chacune d'elles que 4,000 francs? Espérons que cette nouvelle preuve, venant, après tant d'autres, établir l'impossibilité pour la liste civile, rivée à une dotation fixe, d'augmenter nos collections nationales, déterminera enfin la Couronne à remettre à l'État des collections que l'État seul peut développer conformément aux besoins du pays. Chaque année voit disparaître quelques-unes de nos galeries particulières, et il est plus que temps de songer à conserver les richesses que la France possède encore.

En abolissant les corporations et le droit d'aînesse, la Révolution a multiplié les morcellements et les aliénations de patrimoines, et par suite la France est menacée de voir ses trésors d'art lui échapper successivement et passer dans les pays étrangers, où une aristocratie puissante, constituée sur le majorat, et des

institutions publiques, richement dotées, les attirent et les retiennent.

Hâtons-nous donc de faire entrer dans nos musées nationaux ou municipaux les chefs-d'œuvre qui nous restent, et n'attendons pas, pour agir, que les acquisitions faites par les divers États ou villes de l'Europe aient amené une rareté extrême des objets d'art. N'attendons pas non plus, pour prendre une détermination sérieuse, que l'Amérique, reconnaissant à son tour la nécessité de se former des musées, entre elle-même dans la lice et vienne donner aux choses d'art une plus-value énorme.

Le jour où les États-Unis voudront posséder des collections publiques ne peut être éloigné : car il est impossible d'admettre qu'un peuple aussi intelligent ne comprenne pas bientôt que les beaux-arts moralisent les hommes en les élevant à la compréhension du beau, que les beaux-arts font la richesse des nations en développant chez leurs industriels le bon goût. C'est la découverte de cette vérité, déjà si vieille, qui a certainement motivé la création du ministère des Beaux-Arts, et c'est elle aussi qui, nous aimons à le penser, décidera l'Empereur à faire un grand acte de patriotisme en fortifiant un ministère naissant par l'abandon d'un droit d'usufruit qui n'est pour la couronne qu'une lourde charge sans avantage réel, et pour la nation qu'une entrave préjudiciable aux intérêts du pays.

DIRECTION DES MUSÉES

ET

FONDATION D'UN MUSÉE

D'ART INDUSTRIEL

PAR LES COLLECTIONS DU MUSÉE NAPOLÉON III[1]

I.

La force des armes peut donner à une nation la puissance; mais, dans les temps modernes, le niveau seul de son intelligence lui donnera la grandeur. Cette vérité impose aux États l'obligation de faciliter par tous les moyens l'instruction des peuples; aussi voyons-nous en France le gouvernement surveiller l'enseignement des lycées, s'employer à former des professeurs, à fonder et à entretenir des bibliothèques, à développer, en un mot, toute institution profitable aux lettres et aux sciences. Les arts seuls, comme s'ils importaient médiocrement à la gloire des nations, restent dans un

1. Brochure publiée en 1862.

état de stagnation inexplicable. « Dans les arts, disait, il y a peu de temps, un de nos architectes les plus éminents, M. Viollet-le-Duc, il faut beaucoup enseigner, peu ou point diriger, et récompenser les succès publics. C'est à peu près le contraire qui se pratique chez nous. On n'enseigne rien ou presque rien, on prétend beaucoup diriger et on fait l'aumône aux médiocrités besoigneuses[1]. » Mais notre intention n'est pas aujourd'hui d'examiner dans son ensemble un sujet aussi vaste, et nous nous estimerions fort heureux si nous pouvions appeler, pour un instant, l'attention publique sur un seul point, sur la direction de nos musées.

On ne peut le méconnaître, les acquisitions d'œuvres d'art, les grandes collections bien arrangées exercent une véritable influence sur le goût public et sur celui des artistes. Et pourtant l'État en France n'intervient pas dans la gestion de nos musées; il s'en tient même tellement en dehors, qu'il n'a point ou presque point d'intérêt à leur développement. C'est à la liste civile que sont abandonnés le soin et la charge de conserver et d'augmenter nos collections. Ces deux services sont-ils suffisamment assurés? Examinons d'abord cette question en évitant toute personnalité.

Quant à la conservation des chefs-d'œuvre confiés au Louvre, nous avons peu de choses à en dire, ayant

1. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XII, p. 54.

autrefois exprimé nettement notre opinion sur les prétendues restaurations de tableaux[1]. D'ailleurs, le ministre lui-même a implicitement exprimé son avis en instituant une commission pour éviter à l'avenir le retour de semblables erreurs. Mais cette commission, nommée par le ministère de la Maison de l'Empereur, offre-t-elle toutes les garanties désirables? Nous ne le pensons pas. Les circonstances au milieu desquelles elle a été formée, les récompenses et les actes qui en ont suivi la création, nous donnent à craindre que cette commission ne finisse par cesser de fonctionner comme d'autres instituées antérieurement et non encore révoquées. Il nous semble qu'au lieu de recevoir leur nomination du ministère de la Maison de l'Empereur, les membres qui la forment devraient relever de l'État, qui, pour avoir abandonné à la liste civile la jouissance de nos musées, ne doit pas avoir perdu sur ces précieux dépôts tout droit de contrôle et de surveillance, la surveillance étant un des devoirs les plus rigoureux de l'État.

Mais si nous avons à souhaiter qu'on raffermisse les mesures pour la conservation de nos trésors, il nous faut aussi espérer de grands changements dans le mode de développement appliqué à nos musées. Le Louvre réunit, on le sait, la presque totalité des chefs-d'œuvre possédés par la France. Il renferme nos musées Assyrien,

1. *De la Restauration des tableaux*, *Gazette des Beaux-Arts*, t. VII, et dans ce volume, p. 33.

Égyptien et Mexicain, nos collections de sculptures, de bronzes, de vases et de terres cuites antiques, nos musées de peintures et de sculptures du moyen âge et de la renaissance, nos collections de dessins, de pastels et de miniatures; il comprend des séries de majoliques et d'émaux, de bijoux et d'autres objets en matières précieuses; il contient encore un musée Chinois, et, chose étrange, un musée de Marine, un musée des Souverains et un musée Ethnographique qui seraient évidemment mieux placés ailleurs. Eh bien, pour tant de séries on s'imaginerait peut-être que les fonds d'acquisition s'élèvent à des millions, tandis qu'ils ne montent guère qu'à une centaine de mille francs, c'est-à-dire à une somme moindre que celle consacrée par plusieurs de nos riches financiers à la satisfaction de leurs goûts. Encore si cette dotation, une fois allouée, appartenait en toute propriété à nos musées; malheureusement il n'en est rien. Les conservateurs du Louvre ne trouvent-ils pas à dépenser utilement cette somme dans l'année, elle doit faire retour au Trésor, comme s'il était aussi facile de découvrir des chefs-d'œuvre que de trouver des comestibles au marché. Cependant il est juste de dire que l'État ou le souverain lui-même supplée parfois à l'insuffisance du budget normal par des crédits extraordinaires. Mais ces crédits rarement demandés, inapplicables à des occasions inattendues et fugitives, les meilleures de toutes, sont en outre toujours ouverts dans un but déterminé. Aussi qu'arrive-t-il? Que les

conservateurs de nos collections, craignant de perdre le bénéfice de leur crédit et entièrement dominés par cette crainte, poussent à outrance leurs enchères, dussent-ils provoquer parfois les sourires malicieux des hommes du métier. « Ce système, on le comprend, dit M. de Lasteyrie, ne tend à rien moins qu'à tuer chez les administrateurs de nos grandes collections tout sentiment d'économie et de judicieuse épargne. Il les pousse à dépenser, bien ou mal, n'importe comment, mais à dépenser toujours[1]. » Oui, on ne saurait trop le répéter, l'insuffisance, pour ne pas dire la nullité du budget normal, empêche les conservateurs de rechercher les occasions d'enrichir avec profit et à peu de frais nos musées, tandis que la non-réversibilité des fonds les pousse à acquérir des œuvres plus ou moins satisfaisantes et même souvent peu dignes du Louvre, ou bien encore à céder à de fâcheux entraînements. Comment en effet expliquer autrement la somme énorme donnée pour un ivoire qu'on avait refusé peu auparavant à un prix beaucoup moindre, et l'enchère extravagante mise sur la composition banale d'un maître de second ordre, sur la *Conception* de Murillo?

Ici, pourtant, ce n'est pas un blâme que nous entendons prononcer contre les administrateurs du Louvre. Mieux valait assurément pour une nation comme la nôtre payer trop cher un beau morceau de peinture

1. *Causeries artistiques*, par M. Ferdinand de Lasteyrie.

que d'en être à jamais privé sans compensation. M. de Nieuwerkerke n'est pas plus blâmable d'avoir enchéri outre mesure un tableau qui menaçait de lui échapper, que d'avoir manqué des occasions précieuses alors que les fonds lui manquaient. Nous devons rendre justice au directeur général des musées que le plus souvent il a usé avec sagacité et bonheur du mince crédit qui lui était alloué, et ce n'est pas la première fois que nous lui adressons cet éloge. Quant à MM. les conservateurs du Louvre, ce sont des hommes assurément remplis d'érudition et de goût ; mais les qualités personnelles ne suffisent pas à des fonctions aussi importantes : il y faut un esprit plus ouvert à l'intelligence des sentiments généraux et des besoins publics; il y faut une participation plus généreuse à la vie commune, et une abnégation de soi au profit de tous; il importe enfin d'appartenir un peu moins à la science acquise et de favoriser un peu plus ceux qui la veulent acquérir. Un conservateur, pour tout dire en un mot, doit être un savant à la disposition des simples, un expert aux ordres des aspirants.

Mais si l'exiguïté des dotations et un mauvais système financier nuisent au développement de nos collections, le régime administratif auquel elles sont soumises les rendent peu profitables. Le Louvre étant un musée dont la jouissance appartient à la liste civile qui, il est vrai, en octroie gracieusement la vue au public, les morceaux et les collections qui s'y trouvent aujour-

d'hui peuvent, au gré du souverain ou des directeurs, en disparaître demain pour être placés dans quelque autre palais, de façon que toute mesure prise à l'avantage des visiteurs ou des travailleurs constitue, non pas un droit permanent pour le public, mais bien une faveur toujours révocable. Cette situation particulière au Louvre, outre qu'elle s'oppose à l'établissement d'un règlement fixe, large et officiellement libéral, pour ainsi dire, a encore l'inconvénient de paralyser le travail de MM. les conservateurs. Depuis bien des années on attend patiemment les catalogues des sculptures antiques, des vases, des terres cuites, des figurines, des bronzes (enlevés longtemps des salles publiques), des dessins, des pastels, des miniatures, du musée des Souverains, du musée Chinois;... et tout fait croire qu'on les attendra longtemps encore, alors que la plupart des nations ont déjà fait leurs catalogues et nous ont laissé des modèles que nous ne nous pressons point d'imiter, alors que l'État lui-même nous donne l'exemple en publiant l'inventaire de ses archives municipales. Est-il cependant un travail plus utile que celui qui révélerait aux savants et aux artistes l'existence de bien des œuvres, ignorées parce qu'elles sont uniques et ensevelies dans des lieux d'où l'obligeance toute particulière des administrateurs peut seule les faire sortir? Trop heureux sommes-nous encore quand la jalousie ou des discussions scientifiques ne nous enlèvent point cette dernière ressource.

Par une contradiction étrange, l'organisation du Louvre, qui conduit les administrateurs à redouter, malgré leur intelligence et leur érudition, les soucis de l'activité et les tourments féconds de la lutte, crée chez eux un désir insatiable, non point d'accroître nos richesses — ils ne le peuvent et n'osent le vouloir, — mais de dépouiller toute administration mieux dotée que la leur. Il semblerait, à les voir agir, que, ne pouvant s'enrichir par leur propre budget, ils cherchent à grossir leurs collections en démembrant celles de l'État. Il y a peu de temps, ils ne parlaient de rien moins que de prendre à la Bibliothèque impériale plusieurs de ses collections, et récemment encore nous les avons vus s'agiter outre mesure pour empêcher qu'il ne s'élevât en face du Louvre un musée établi sur des bases plus libérales, et qui, par une comparaison désavantageuse pour eux, les forcerait au travail. Le 11 juillet, *le Moniteur* annonçait la translation du musée Napoléon III au Louvre, et, dès le 1er août, l'exposition du palais des Champs-Élysées devait fermer. Les salles destinées à recevoir nos collections nouvelles étaient-elles donc prêtes? Les Parisiens, les provinciaux et les étrangers ne se rendaient-ils plus au palais des Champs-Élysées? Les artistes et les savants avaient-ils déjà épuisé tout l'intérêt que leur offrait le musée Napoléon III? Non. Les préparatifs d'installation au Louvre n'étaient même pas commencés; les visiteurs présentaient encore une moyenne de 1,800 personnes par jour, et beaucoup de

travaux en cours d'exécution allaient être, au grand préjudice de leurs auteurs, brusquement suspendus. Des journaux réclamèrent, des pétitions se signèrent, et le gouvernement accorda un sursis de trois mois. Ce sursis fut, dit-on, décidé dès le 15 juillet, et ce ne fut cependant que le 31 juillet, la veille de la clôture, que *le Moniteur* l'annonça!

Pourquoi donc tant de hâte à s'emparer de trésors pour l'acquisition desquels on avait montré d'abord tant de tiédeur? Était-ce pour épargner à l'État un ridicule, celui de se former le noyau d'un musée à part avec les débris d'une collection déjà écrémée par la Russie? Cela est peu probable. L'administration du Louvre sait trop bien que le commissaire russe n'a pu toucher aux réserves faites par le gouvernement pontifical, et que, sur dix séries, sept n'ont eu à subir aucun prélèvement; et d'ailleurs M. le comte de Nieuwerkerke et M. de Longpérier avaient été, suivant leurs propres dires, vivement frappés à Rome des « richesses éblouissantes de ces séries, richesses qui dépassaient les plus belles espérances qu'ils en avaient pu concevoir ». Si, en effet, le musée Napoléon III peut bien ne pas représenter, comme le soutiennent ses panégyristes exaltés, l'histoire universelle de l'art, s'il lui manque pour cela des chefs-d'œuvre, et si trop de lacunes s'y font remarquer, il offre, on ne peut le contester, une réunion nombreuse de morceaux très-précieux par leur intérêt et leur beauté, un fonds d'objets très-respectable pour commencer le

musée d'une grande institution. Ah! si le musée Napoléon III n'avait rien de plus à nous apprendre que le côté historique de l'art, nous serions le premier à demander la fusion complète de ses séries avec celles de nos anciennes collections, bien autrement susceptibles de représenter en lettres d'or cette histoire, et nous ne voudrions point de l'installation d'un nouveau musée à côté de ce Louvre qui en ferait toujours pâlir les richesses et ressortir les misères. Mais le musée Napoléon III a, suivant nous, une bien autre portée : il doit être un musée d'études pratiques, une leçon parlante et, pour ainsi dire, un atelier de goût pour nos fabricants et nos ouvriers.

Plus modeste dans nos désirs que MM. les administrateurs du Louvre, nous n'irons point jusqu'à demander que l'État, pour ce musée futur que nous réclamons, reprenne à nos anciennes collections des morceaux largement payés par lui; mais nous oserons déclarer hautement qu'il est urgent pour l'État d'avoir enfin des musées à lui appartenant en toute propriété, des musées pour lesquels il conserverait les derniers achats faits en vertu d'un vote parlementaire. Ce vote accordait 4,800,000 fr. « applicables à l'acquisition, à la restauration et aux frais de translation du musée Campana, en France ». *En France*, disait le vote, et pas plus au Louvre qu'ailleurs. Le Musée de l'État, dont nous demandons la fondation, ne peut pas s'établir dans les bâtiments du Louvre, et cela à cause d'un sénatus-

consulte, en date du 12 décembre 1852, qui déclare que « tous les monuments et objets d'art qui seront placés dans les maisons impériales, soit aux frais de l'État, soit aux frais de la couronne, seront et demeureront, dès ce moment, propriété de la couronne ». Mais si nous désirons que l'État ait des musées qu'il puisse posséder et diriger lui-même, c'est par des raisons sérieuses que nous allons donner.

Quelques années d'une prospérité toujours croissante ont complétement changé les bases de la fortune publique et fait atteindre aux objets d'art des prix auparavant inconnus. En Angleterre, les dotations des musées ont suivi le mouvement ascendant de la richesse générale. Le budget du British-Museum, fixé annuellement (1847-1857) à 1,400,000 en moyenne, a été porté, en 1860, à 2,500,000 fr. environ ; celui de la Galerie Nationale, arrêté autrefois pour les seules acquisitions à 62,500 fr., monte maintenant à 225,000 fr., et quant aux collections toutes récentes du palais de Kensington, elles offrent encore des résultats bien autrement satisfaisants. « On a calculé, dit M. de Triqueti, que, sans parler des tableaux précieux légués à l'établissement, les dons et les prêts d'objets d'art livrés au public présentaient une valeur de 11,500,000 fr., que le produit total des rétributions scolaires s'élevait annuellement à 400,000 fr., et que la recette produite par l'exposition de la collection ambulante présentait un chiffre de 150,000 fr. Cette institution

profite encore de crédits extraordinaires votés par les Chambres, d'une dotation annuelle de 2,750 fr. faite par l'État à chacune de ses 80 écoles (soit annuellement 220,000) et à celles qui pourront se fonder, et enfin des sommes considérables que rapporte un droit d'entrée perçu sur chaque visiteur reçu dans le musée de Londres[1]. »

Malheureusement, il faut bien l'avouer, rien d'analogue ne s'est passé en France, et les collections n'ont point progressé en raison des accroissements de la richesse publique. A qui nous plaindre de cette anomalie ? Au ministère de la Maison de l'Empereur ? mais sa dotation fixe n'a point varié ; au ministère d'État? mais il n'a rien à voir dans la direction de nos musées. Donc, il faut bien le constater, aucune voix autorisée ne peut dans nos Chambres plaider la cause de nos grandes collections. En cet état de choses, qui osera dire qu'il est désirable que le Louvre s'enrichisse de nouvelles séries toutes industrielles et archéologiques, de séries qui ne pourront s'accroître qu'aux dépens d'un budget déjà si insuffisant pour les anciennes collections ? Et d'ailleurs le Louvre ne répond plus, sous certains rapports, aux exigences du temps présent. L'industrie française, menacée par la concurrence anglaise, même dans les objets de luxe, minée par la division du travail qui empêche toute éducation un peu large, réclame de nouvelles institutions. Aussi ne demandons-nous point

1. *Les trois musées de Londres,* par M. de Triqueti.

l'installation d'un musée rival du Louvre, mais celle d'un musée qui, appartenant à l'État, se prête mieux à l'accomplissement d'un devoir public envers les artistes, les industriels et les hommes de goût. Il existe, nous dira-t-on, des écoles pour faire face à cette nécessité; mais elles sont *extrêmement rares* et dépourvues de tout instrument de travail. Or cet instrument de travail, c'est précisément le Musée d'art industriel dont nous appelons de tous nos vœux la création.

II.

L'ouverture du musée Napoléon III faite au moment où Londres accuse, dans son Exposition, les progrès incontestables du goût anglais, le caractère archéologique et industriel des collections réunies au palais des Champs-Élysées, l'affluence des visiteurs, les nombreuses demandes de cartes de travail, l'assiduité des savants et des fabricants à profiter des facilités qui leur étaient offertes, le nom même du souverain donné à l'ensemble de ces collections, avaient fait naître l'espoir d'un établissement libéral et puissant, capable de raffermir notre goût et de maintenir à l'étranger la prééminence de nos produits. La nouvelle de la clôture du musée Napoléon III et de sa translation au Louvre a détruit toutes ces espérances; elle a éveillé bien des regrets parmi les personnes qui portent intérêt

aux sciences et à l'art dans ses manifestations secondaires. Ces espérances, ces regrets sont-ils suffisamment justifiés? Le Louvre peut-il ou ne peut-il point, même en subissant des modifications, venir en aide à l'industrie? C'est ce que nous voulons maintenant étudier, sans crainte de donner franchement notre opinion, sûr que nous sommes d'être inspiré par le seul désir du bien.

La France a, plus que toute autre nation, la faculté de discerner les beautés qui brillent dans un ouvrage et les défauts qui le déparent. Plus que toute autre, elle sait s'assimiler les qualités reconnues et leur imprimer un caractère qui les fait siennes; mais le goût n'est point un don absolument naturel, il dépend essentiellement de l'éducation, il se forme, se développe et s'entretient par l'habitude. Éclairée de bonne heure par les plus beaux modèles de l'antiquité et de la renaissance que nos rois et plus tard nos musées exposaient aux regards du peuple, la France a vu cette faculté grandir chez elle, tandis qu'en Angleterre une aristocratie puissante s'opposait à un développement semblable en enfermant, dans des palais interdits au public, des chefs-d'œuvre du génie humain. Maintenant il n'en est plus ainsi: instruite par notre exemple, l'Angleterre nous devance déjà; ses artisans, qui naguère ne pouvaient point s'inspirer des grands modèles, pourront désormais non-seulement les entrevoir, mais les étudier à loisir. La Galerie Nationale, créée d'hier, abrite aujour-

d'hui bien des pages admirables de maîtres qui manquent au Louvre, et le musée de Kensington, autre création toute récente, possède déjà des collections considérables et dont les pièces, circulant de ville en ville, vont porter dans quatre-vingts écoles, fréquentées par quatre-vingt-dix mille élèves, l'exemple, l'instruction et le goût.

Ces institutions nouvelles et les développements extraordinaires apportés à celles qui végétaient hier sont les résultats de l'Exposition de 1851 qui, en faisant ressortir notre suprématie dans les productions où l'art s'allie à l'industrie, divulgua aussi le secret de notre force. Les lords du comité du Conseil privé pour le commerce, et le très-regrettable prince Albert, comprirent qu'il est préférable pour une nation de l'emporter sur les autres par la perfection de ses produits, que par une fabrication à bon marché qui n'offre à un travail excessif qu'un salaire minime, et livre un peuple aux angoisses terribles des crises commerciales. Ils demandèrent l'établissement d'un département des arts et des sciences appliqués à l'industrie, et, dès la première année, le budget de ce département s'éleva à près de deux millions de francs. En regard de ces efforts prodigieux, que fait la France? Rien. Confiante dans l'excellence de son goût, dédaigneuse de celui de ses rivaux, elle reste simple spectatrice.

Ne rions point cependant de ces tentatives hardies. Le peuple qui a formé des Reynolds, des Gainsborough, des Wilkie, des Turner et plusieurs autres artistes que

nous ne connaissons pas assez, peut aussi façonner des ouvriers capables de rivaliser avec les nôtres et même de les surpasser. « Jusqu'à présent, dit M. le comte de Laborde, nous n'avons eu à lutter que contre des efforts individuels, et nous sommes déjà atteints sur quelques points dans les arts, battus complétement par les poteries de Minton, menacés par l'orfévrerie d'Elkington et par plusieurs autres industries. Quand un peuple a les grandes facultés, et par-dessus tout cette qualité de persévérance qui ne connaît aucun obstacle, vous avez tout à redouter. Les Anglais, quoi que vous en pensiez, ont les dispositions artistes les plus rares, à un degré éminent... » Cette opinion, formulée en 1856 par le rapporteur de la commission de l'Exposition de 1851, n'est pas seulement personnelle : les chambres de commerce ont depuis longtemps répandu l'alarme. Elles ont averti nos fabricants que les draps des Anglais sont partout préférés en Amérique, parce que nos voisins ornent mieux leurs pièces que nous n'ornons les nôtres. Lyon s'est ému des progrès réalisés par nos rivaux dans la soierie, et cette ville, pour venir en aide à ses fabriques, a résolu, entre autres choses, de fonder un musée d'art industriel. Mais de tous ces projets il n'est résulté qu'un excellent rapport de M. Natalis Rondot, chargé par la Chambre de commerce de visiter l'Angleterre et la Belgique. Les craintes éveillées par les Expositions de 1851 et de 1855 ne se confirment que trop en l'année 1862, qui nous trouve sommeillants quand nos

émules marchent à grands pas vers le mieux. « Rien ne surgit depuis quinze ans. La France semble une terre épuisée que dorent encore les derniers épis de la dernière moisson. On sent une sorte d'arrêt ; il se fait entendre comme un cri de détresse. Prenons garde, ces crises arrivent d'ordinaire au moment des grands enivrements, quand on se couronne de roses, et que, paresseusement couché sur ses lauriers, on regarde d'un œil aviné les efforts de rivaux dont on croit n'avoir rien à craindre. » Ces lignes inquiétantes, écrites par M. le comte de Laborde, ne sont que trop vraies. Depuis nombre d'années, au lieu de demander aux œuvres des siècles passés la science et les principes de la beauté, nous nous contentons de faire des pastiches dictés par la manie archéologique. L'Angleterre, mue par un esprit de jeunesse, s'apprête à porter la guerre sur notre terrain ; encouragée par ses premiers succès, elle rêve au moment où elle l'emportera sur notre industrie par le goût, oui, par le goût. Préparons-nous donc à la lutte ; fondons, nous aussi, des institutions vivantes, et rajeunissons celles qui ont vieilli ou qui sont insuffisantes pour répondre aux besoins nouveaux.

L'administration du Louvre, frappée des inquiétudes très-vives qui se sont manifestées à la nouvelle que le musée Napoléon III allait entrer au Louvre pour servir uniquement à la satisfaction des yeux, a fait espérer qu'elle ouvrirait des salles d'étude et qu'elle donnerait aisément communication de ses trésors. Nous

avons toute confiance dans le zèle de MM. les conservateurs, et nous ne voulons point douter de leur désir de se rendre utiles; mais nous craignons fort qu'ils ne trouvent bientôt la tâche trop lourde et trop contraire à leurs habitudes : nous n'en voulons d'autre preuve que l'installation des collections les plus profitables à l'industrie dans la galerie d'Apollon; le luxe des tables qui les supportent, les barrières qui les rendent inabordables, le mauvais jour qu'y reçoivent les objets, ne disent-ils pas assez que ces collections ne sont point là pour être étudiées, mais simplement pour meubler somptueusement une salle immense et superbe? Quoi qu'on fasse, le Louvre sera toujours une institution essentiellement conservatrice et nullement vitale. Les chefs-d'œuvre qu'il renferme le condamnent à l'immobilité. Le respect dû à ses richesses s'allie mal avec la vie, et il serait même dangereux de voir s'y introduire la coutume des communications faciles. Mais est-ce à dire que le Louvre n'a aucun rôle à remplir dans notre société? Loin de là, son rôle est des plus grands et des plus nobles. L'esthétique et l'archéologie se partagent de nos jours le domaine de la science. Que deux musées répondent à ces deux grandes divisions de l'esprit humain; que le Louvre porte bien haut le drapeau de l'esthétique, si compromis jusqu'à présent; qu'il apprenne aux populations quelles sont les œuvres vraiment dignes d'une admiration sans réserve, et qu'un musée Napoléon III réunisse les monu-

ments intéressants pour la science, révèle aux fabricants les procédés perdus depuis des siècles, et enseigne comment l'art peut rehausser et embellir l'industrie.

Oui, le Louvre ne devrait posséder presque exclusivement que des œuvres d'art pur : des peintures et des sculptures divisées en deux classes; d'un côté, celles qui vivent d'une beauté toujours jeune et qu'on placerait de manière à faire ressortir toutes leurs qualités, et, de l'autre côté, celles qui tirent leur intérêt principal de l'histoire même de l'art.

Il ne faut point se le dissimuler : réunir au Louvre les monuments d'archéologie et ceux d'un art secondaire, c'est fausser la destination de ce musée et le jeter dans une voie pernicieuse. Tandis que le public, troublé par la vue d'innombrables objets, bons et mauvais, ne sait où arrêter ses regards et court le risque d'adorer de faux dieux, le savant est réduit à voir de loin et à travers une glace des morceaux qu'il lui faudrait examiner de près et sous toutes les faces. Quant aux industriels, malgré toutes les bonnes intentions de MM. les conservateurs, nous ne craignons pas de dire qu'ils n'y trouveront jamais et qu'ils n'y doivent pas trouver les facilités et les ressources d'instruction qui leur sont nécessaires. Il ne suffit pas, en effet, si l'on veut qu'ils abandonnent les voies battues de l'imitation banale, de leur livrer de nombreux modèles. Ouvriers peu instruits pour la plupart, privés de toute éducation, même professionnelle, par suite de la division du

travail, il leur faut des hommes qui les dirigent dans leur choix, qui leur apprennent le secret de la noblesse et de la distinction dans les œuvres grecques, de l'invention et du sentiment dans celles du moyen âge, de l'éclat et de l'harmonie dans celles des Orientaux. Appelés, non point à répéter des ornements appris, mais à trouver des motifs inconnus et à disposer les autres suivant des combinaisons nouvelles, ils ont besoin qu'on leur fasse connaître les lois nécessaires qui régissent l'ornementation; car si le génie est assez puissant pour découvrir par lui-même ces lois, le simple talent demande qu'on les lui enseigne. Autour du musée industriel que nous réclamons, il conviendrait donc de grouper des écoles de dessin, d'établir des cours et des lectures qui formeraient même les parties principales de l'établissement à créer. Ces écoles dans lesquelles les élèves trouveraient d'admirables modèles, ces cours dans lesquels les professeurs appuieraient leurs démonstrations sur des exemples, s'ouvriraient le soir, après les heures du travail.

Le musée Napoléon III, formé de collections presque exclusivement archéologiques et industrielles, était merveilleusement propre à devenir le centre d'une vaste institution appelée à se ramifier dans toute la France. Son utilité pratique fut si promptement reconnue que les demandes de cartes de travail abondèrent avant même qu'il ne fût organisé. Mais son annexion au Louvre nous fait perdre, on ne peut le méconnaître, la

plus grande et la meilleure partie des bénéfices qu'on était en droit d'en attendre. Le Louvre, avec son régime du bon plaisir, avec ses tendances à la tranquillité, avec son budget et son personnel restreints, ne peut point satisfaire aux exigences actuelles de l'industrie ; il y a plus : il ne le doit point. Si l'État, par des raisons d'économie qui seraient plus sérieuses encore pour la liste civile, si l'État, disons-nous, ne veut pas intervenir dans la création d'un département des arts appliqués à l'industrie, ne serait-il pas plus désirable que le musée Napoléon III, au lieu d'entrer au Louvre, trop peu vaste déjà pour exposer ses propres collections, passât entre les mains de la ville de Paris? L'intérêt de cette ville est tellement engagé dans la lutte qui s'ouvre, qu'il est permis, sans crainte d'aucune méprise, de compter sur son zèle. La fabrication de Paris, vouée à la production d'objets de luxe, servie par plus de quatre cent mille ouvriers qui produisent à un taux élevé, et qui fournissent du travail à plus d'un million d'ouvriers habitant la province, la fabrication de Paris ne peut soutenir la concurrence étrangère que par la supériorité du goût. Plus que toute autre, elle est menacée ; plus que toute autre, elle doit sentir la nécessité de se dérober à la tutelle fatale des ateliers de dessins industriels, qui la maintiennent dans une ornière étroite que chaque jour voit se creuser. Aussi ne doutons-nous point qu'un appel fait par la ville ou par l'État aux industries compromises ne soit favorablement accueilli. De

toute façon, avec l'aide ou sans l'aide des collections du musée Napoléon III, avec ou sans le secours des fabricants, il est désirable, il est utile, il est urgent que l'État ou Paris réalise la pensée émise par la municipalité et par la chambre de commerce de Lyon, et que la capitale de la France possède une institution rivale de celle de Kensington, institution féconde, vraiment nationale, et de nature à immortaliser le nom du souverain qui l'aura fondée[1].

1. Malgré les vives réclamations qui s'étaient produites, le musée Campana fut réuni au musée du Louvre et est passé du domaine public dans le domaine de la liste civile.

UN MUSÉE-ÉCOLE A CRÉER

Chronique des Arts et de la Curiosité. 4 avril 1869.

Le 26 mars restera une date mémorable pour l'histoire administrative de nos musées. Dans un décret, motivé par un rapport où la liste civile reconnaît son impuissance à développer nos collections, l'Empereur remet à l'État les œuvres que la couronne ne peut utiliser, pour répandre *l'étude, le goût des beaux-arts et donner ainsi une entière satisfaction à un grand intérêt public*.

RAPPORT A L'EMPEREUR.

Paris, le 26 mars 1869.

Sire,

L'année dernière, j'ai rendu compte à l'Empereur des améliorations et des progrès réalisés depuis quinze années dans les divers services de la dotation immobilière et mobilière de la couronne.

Votre Majesté a été particulièrement frappée des accroissements successifs qu'avait reçus la dotation des musées impériaux, et elle a voulu que je recherchasse les moyens de donner la destination la plus utile aux richesses présentement comprises dans les collections de ces musées.

Je viens soumettre à l'Empereur le résultat de cet examen, et, pour que Votre Majesté puisse apprécier plus facilement le but et la portée des propositions dont je vais l'entretenir, je lui demande la permission de replacer sous ses yeux le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts, en date du 30 juillet dernier. Ce document est ci-joint.

De ce compte rendu, très-complet et très-détaillé, il ressort, en définitive, ce fait que nos collections artistiques se sont accrues dans une proportion considérable, et que les inventaires constatent, depuis quinze années, une augmentation de 45,000 objets d'art, tels que tableaux, statues, antiquités, etc., etc.

C'est donc avec raison que cette situation des musées impériaux a appelé l'attention de Votre Majesté, qui a toujours voulu que la dotation artistique remise entre ses mains et dont elle a la jouissance ne contribuât pas seulement à l'éclat de la couronne, mais fût consacrée, avant tout, à encourager l'étude et le goût des beaux-arts et à donner ainsi une entière satisfaction à un grand intérêt public.

Toutes les œuvres qui ont été successivement réunies dans les musées impériaux trouveront-elles place dans les collections de la couronne? Une partie ne sera-t-elle pas perdue pour le public?

Telle est la première question qui s'impose.

Tant que les grands travaux entrepris au Louvre et aux Tuileries étaient en cours d'exécution, le moment n'était pas venu de résoudre cette question; car l'importance des locaux qui pourraient être mis à la disposition des musées n'était pas déterminée. Aujourd'hui ces immenses travaux de restauration et de construction sont achevés. L'espace affecté

aux musées est exactement connu : il se répartit entre cent quarante-deux salles, y compris les deux nouvelles galeries sur le quai, qui viennent d'y être ajoutées et qui le complètent.

L'administration est donc en mesure de calculer, dès à présent, le nombre d'objets d'art qui pourront être exposés dans le Louvre, et tout annonce que cet espace, quelque considérable et quelque bien aménagé qu'il soit, ne pourra recevoir tous les objets portés sur les inventaires, et qu'en fin de compte un excédant sera constaté.

Cet excédant ne peut pas demeurer dans des magasins; et, les palais impériaux étant d'ailleurs suffisamment pourvus, j'ai pensé qu'une seule destination pouvait lui être donnée, destination qui s'indique en quelque sorte d'elle-même.

En effet, Sire, en même temps que les collections de la couronne prenaient ces développements, le goût des arts se répandait de plus en plus dans les départements, et il existe dans l'empire un certain nombre de villes importantes qui ont fait les efforts les plus louables pour créer des musées, enrichir ceux qu'elles possédaient antérieurement, restaurer leurs monuments religieux et fait revivre leur antique splendeur; il serait donc équitable de distribuer dans les départements, qui ont contribué à leur acquisition, les tableaux et œuvres diverses que le Louvre ne pourra pas contenir. Cette sorte de décentralisation au profit des édifices religieux et des musées dont il s'agit exciterait, d'ailleurs, dans toutes les parties de la France, les tendances artistiques qui se sont déjà manifestées et qui prendraient bientôt un nouvel essor.

Il est vrai que la loi qui régit la liste civile paraît d'abord contraire à la réalisation de cette mesure. En vertu des sénatus-consultes des 12 et 25 décembre 1852, la dotation de la liste civile est fixée pour toute la durée du règne, et les objets qui la composent sont inaliénables. Mais, d'autre part, cette immobilité, cette permanence de la dotation de la cou-

ronne, ne sauraient résister à des considérations d'intérêt général; et, comme cela est arrivé déjà, le pouvoir qui a constitué la liste civile peut, sur la proposition du souverain, en faire sortir les objets qui y ont été incorporés, lorsqu'il s'agit d'atteindre un but éminemment utile.

Rien ne s'opposerait donc à ce que le gouvernement de l'Empereur saisît le Sénat d'un projet de sénatus-consulte autorisant la radiation, des inventaires de la dotation de la couronne, d'un certain nombre d'objets d'art qui seraient remis à l'État, et dont l'État deviendrait libre ensuite de disposer en faveur des départements selon les règles suivies en pareille matière. Il serait d'ailleurs entendu que les tableaux ou autres objets donnés ou légués aux musées ne pourraient être distraits de cette affectation.

Il reste à examiner maintenant comment sera fait le choix des objets qui devront rester au Louvre et de ceux qui pourront en sortir : c'est là une opération aussi délicate que compliquée. La direction des musées compte les administrateurs les plus éclairés et les plus compétents, et je ne doute pas qu'ils n'accomplissent cette mission de la manière la plus satisfaisante; cependant, quand il s'agit d'un travail aussi important, je crois qu'on ne saurait s'entourer de trop de garanties, et il m'a paru qu'une commission spéciale devait être investie de la haute direction et de la surveillance de ce travail. Cette commission serait composée du surintendant des Beaux-Arts, président, et de douze membres, dont six seraient choisis dans les grands corps de l'État et six dans l'Académie des Beaux-Arts.

Si l'Empereur daigne approuver les conclusions du présent rapport, les travaux préliminaires pourraient être immédiatement commencés, et, à cet effet, je prie Votre Majesté de vouloir bien revêtir de sa signature le projet de décret ci-joint, ayant pour objet la constitution de la commission chargée de diriger et de surveiller les opérations à accomplir par la direction des musées impériaux, opérations dont les

résultats pourront servir ultérieurement de base à un projet de sénatus-consulte.

Je suis, avec le plus profond respect,

Sire,

de Votre Majesté,

Le très-humble et très-obéissant serviteur et fidèle sujet.

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

VAILLANT.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut :

Sur le rapport du ministre de notre Maison et des Beaux-Arts,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Il sera dressé, par la direction des musées impériaux, un état des tableaux et objets d'art qui font partie de la dotation de la couronne et qui pourraient en être distraits sans inconvénient pour être remis à l'État.

Il est institué une commission chargée de la haute direction et de la surveillance de ce travail.

Art. 2. Sont nommés membres de la commission :

MM. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, sénateur, président;
Chaix-d'Est-Ange, sénateur, secrétaire du Sénat;
Mérimée, sénateur, membre de l'Académie française;
Alfred Le Roux, vice-président du Corps législatif;
Le comte Welles de la Valette, député;
Le vicomte de Rougé, conseiller d'État;

Gaudin, conseiller d'État;

Cabanel, Gérome, Le vicomte Henri Delaborde, Gatteaux, Guillaume, Cavelier,	Membres de l'Académie des Beaux-Arts.

M. Villot, secrétaire général des musées impériaux, et M. Reiset, conservateur, rempliront les fonctions de secrétaires, avec voix consultative.

Art. 3. Le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait au palais des Tuileries, le 26 mars 1869.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

VAILLANT.

Qui aurait cru, la semaine dernière, que nous étions si près de lire un semblable aveu, d'apprendre une telle concession faite à l'opinion publique? Les administrateurs du Louvre ne songeaient guère, il y a peu d'années, à rendre à la nation les trésors qu'ils détenaient dans des greniers, sans utilité pour personne; ils s'efforçaient, bien au contraire, de démembrer les collections de l'État au profit de collections que la liste civile, livrée à ses seules ressources, était

incapable d'augmenter sérieusement. Après avoir dépouillé, en 1852, le musée d'Artillerie, la Bibliothèque impériale et la bibliothèque de l'Arsenal, de morceaux précieux pour composer le musée des Souverains, ils essayaient encore, neuf ans plus tard, d'enlever à la Bibliothèque impériale ses vases, ses bronzes, ses marbres et autres objets d'art! On n'a pas oublié non plus les efforts tentés, en 1862, pour fermer brusquement le musée Campana exposé au palais de l'Industrie et pour en transporter sans délai les richesses au Louvre, bien qu'aucune salle ne fût prête pour les y recevoir, et cela au moment où les visiteurs présentaient encore une moyenne de 1,800 personnes par jour. A la hâte qu'ils mirent à s'emparer de trésors payés avec les deniers de la France, il semblait, en vérité, qu'ils voulussent étouffer l'idée, qui commençait à germer, de voir l'État fonder des musées lui appartenant en toute propriété et former un département des arts appliqués à l'industrie. Était-il donc si difficile de prévoir, dès cette époque, que le Louvre, dans lequel on établissait des ministères, une direction de haras, des casernes et des écuries, contrairement au décret du 1er décembre 1794, était et serait toujours trop étroit pour exposer tout ce qu'il contenait? Assurément, non. Les greniers regorgeaient de tableaux, et l'adjonction du musée Campana au musée du Louvre devait avoir pour résultat inévitable de mettre dans les galeries nombre de vases et autres objets similaires façonnés par des ouvriers au lieu et

place de tableaux qui reproduisent la pensée d'un artiste.

Non, si la liste civile restitue à l'État des œuvres dont elle ne sait que faire, ce n'est pas uniquement parce que ses administrateurs ont reconnu que peu d'espace pouvait être accordé à nos collections dans un Louvre démesurément agrandi, c'est surtout parce qu'un souffle nouveau a traversé la France. D'où est parti ce souffle assez puissant pour opérer un semblable revirement? C'est un point que nous laisserons rechercher aux hommes politiques. Pour nous, l'essentiel est de recueillir, à l'heure qu'il est, tous les fruits qui sont contenus en germe dans le décret inespéré et éclatant du 26 mars.

La liste civile se propose d'abandonner une partie de ses droits d'usufruit qui la gênent, en remettant à l'État des trésors qu'un sénatus-consulte lui avait concédés; et nous applaudissons fort à cette restitution, alors même qu'elle ne satisferait point tous nos désirs, car nous pensons, en 1869 comme en 1862, que l'État devrait posséder en toute propriété des musées; que seul il peut les doter convenablement, les développer et les organiser suivant les besoins du public, des artistes et des industriels. La France ne doit plus se contenter d'avoir simplement des musées d'apparat pour contribuer à l'éclat de la couronne. Nous vivons à une époque où le dessin n'est plus considéré comme un art d'agrément propre seulement à charmer les loisirs.

Les expositions universelles nous ont appris que le dessin est un puissant moyen d'éducation et une source féconde de richesses; elles nous ont enseigné que les musées sont des arsenaux où les travailleurs viennent chercher des idées pour assurer à leur nation la prééminence sur les marchés de l'univers. A un manœuvre livrez un morceau d'argile, et il en fera un vase de peu de valeur; à un ouvrier cultivé remettez cette même argile, et dans le même espace de temps, sans plus d'effort matériel, il façonnera un vase d'un prix considérable. Voilà ce que tout le monde sait aujourd'hui, voilà ce qu'a parfaitement compris la commerciale Angleterre éclairée par nos succès à l'Exposition de 1851; et, avec son bon sens pratique, elle a été droit au but. A la demande des lords du Comité du conseil privé pour le *commerce*, elle a institué un département des arts et des sciences appliqués à l'industrie, et elle a trouvé des millions pour fonder le musée de South-Kensington si admirablement organisé dans le but de répandre à Londres et dans les comtés la pratique et le goût des arts et du dessin.

L'Europe a suivi cet exemple : l'Autriche, la Russie et la Prusse ont inauguré ou vont inaugurer des institutions semblables; la Belgique se livre à des enquêtes pour perfectionner ses écoles, et on se souvient encore du congrès qu'elle a assemblé l'an dernier à Bruxelles. En France, des cris d'alarme ont retenti de tous côtés : MM. Natalis Rondot, Léon de Laborde et Mérimée ont si-

gnalé les tentatives faites pour nous enlever un sceptre que nous portons depuis des siècles; les journaux, les revues et, des premières, la *Gazette des Beaux-Arts*, ont plaidé en faveur des arts décoratifs; les hommes pratiques se sont émus, et la chambre de commerce de Lyon, la municipalité de Limoges, sous la pression de l'initiative privée, ont organisé des musées et fortifié leurs écoles. A Paris, des associations se sont constituées, et nous avons vu le Progrès industriel, l'Union centrale des Beaux-Arts et la Société des fabricants de bronze surgir pour lutter contre les progrès menaçants des pays étrangers; la municipalité a donné une extension considérable à l'enseignement du dessin, cherché les moyens de doter les écoles de bons modèles, institué des examens de professorat; mais, préoccupée d'autres opérations jugées plus nécessaires, elle n'a point fait assez. A tous ces efforts il manque d'ailleurs le lien, l'anneau qui, en les reliant, centuplerait leur force: et ce lien, cet anneau devrait être, comme en Angleterre, le *musée-école*, foyer puissant d'où rayonnerait à la fois la double éducation par les études pratiques et les cours oraux. L'intérêt de Paris en fait une loi absolue; ses quatre cent mille ouvriers, qui produisent à un taux élevé et fournissent du travail à un million d'ouvriers de la province, sont voués à la fabrication des objets de luxe, et ne peuvent soutenir la concurrence étrangère que par la supériorité de leur goût. Il est donc désirable, nécessaire que ce musée-école, en se for-

mant, enrichisse la France d'une institution rivale de celles qui ont été créées à Londres, à Vienne, à Moscou et à Berlin, d'une institution qui vivifierait aussi bien nos industries provinciales que nos industries parisiennes. Le décret du 26 mars rend facile la réalisation de ce vœu. Que le Louvre, trop étroit pour livrer à l'étude toutes ses richesses, restitue à l'État les séries d'objets d'art décoratif qui l'encombrent sans raison comme sans profit, et le musée-école serait fondé; réuni à l'hôtel de Cluny, augmenté dans un avenir prochain d'œuvres des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, il défierait même toute comparaison. Par ce moyen, la liste civile trouverait l'espace qui manque à ses collections de peinture et de sculpture, et elle aurait l'honneur d'avoir contribué à créer un musée indispensable, distinct cependant de celui du Louvre, et rentrant merveilleusement, par sa destination, sous la dépendance de l'État, dont le rôle est de veiller à tous les grands intérêts de la nation.

Bien d'autres considérations pourraient être invoquées en faveur de notre thèse, mais nous les remettrons à un autre jour, et nous nous contenterons pour aujourd'hui d'appeler sur une question aussi grosse l'attention des hommes d'État, des membres de la commission et des fabricants y intéressés. Nous aurons d'ailleurs tout le temps de discuter cette proposition. Par un simple décret, on ne peut faire passer des trésors qui appartiennent au domaine de l'État dans des

musées municipaux de province ou même de Paris. Il faut que le Corps législatif intervienne, il faut qu'il vote une loi, il faut qu'il nomme une commission pour régler, d'accord avec la commission composée à son point de vue par la liste civile, quelles sont les œuvres qui feront retour à l'État, et pour déterminer ensuite l'affectation à donner à ces objets.

DES DROITS DE LA NATION

SUR LES

MUSÉES DE LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 11 avril 1869.

Le décret du 26 mars soulève des questions plus nombreuses et plus graves qu'on ne pourrait le supposer au premier abord. Il touche à la constitution, à la liste civile, au domaine de l'État et à des intérêts généraux, municipaux et privés considérables. Vouloir, en un seul article, l'envisager sous tous ses aspects à la fois, ce serait tenter l'impossible. Même en ne prenant qu'une à une les diverses faces d'un sujet si complexe, les difficultés seront grandes ; cependant nous ne chercherons à en éluder aucune. Bien au contraire, malgré notre insuffisance, nous les aborderons résolûment, au risque de ne point en triompher, mais avec le sentiment d'accomplir un devoir en attirant l'attention des hommes compétents sur des points de droit

et d'enseignement mal définis, mal connus du public et peut-être de nos administrateurs.

Pourquoi les musées ont-ils été créés? Comment et dans quelles conditions ont-ils été donnés en usufruit à la couronne? — Ce seront les premières propositions que nous examinerons pour arriver à fixer, dans un prochain article, les principes d'après lesquels, suivant nous, MM. les membres de la commission devraient choisir les œuvres destinées à faire retour à la nation.

Pourquoi les musées ont-ils été créés? Ce fut avant tout pour mettre les diverses classes de la société à même de s'élever à la compréhension du beau, et subsidiairement pour retracer l'histoire de l'une des branches les plus nobles de l'intelligence. L'Assemblée constituante, en posant les principes, l'Assemblée législative, en les consacrant, et la Convention, en les appliquant, ne firent pas seulement un acte moral et intellectuel, mais encore un acte de sage prévoyance. En abolissant les corporations et le droit d'aînesse, la révolution multipliait les morcellements et les aliénations de patrimoines, et, par suite, la France était menacée de voir ses trésors d'art passer peu à peu dans les pays étrangers, où une aristocratie riche et puissante pouvait les attirer et les retenir. Tels sont les principes moraux et les motifs conservateurs qui présidèrent à la formation et aux développements de nos musées. L'évidence est telle sur ces points, que nous

n'insisterons pas davantage, assuré que nous sommes de ne pas trouver de contradicteurs.

Mais comment ces musées, créés dans un intérêt général, public, font-ils aujourd'hui partie du domaine de la liste civile? En les plaçant au Louvre, palais dépendant de la couronne, la Constituante a-t-elle commis une inconséquence? A-t-elle eu l'intention, comme on voudrait nous le faire croire, de créer une galerie purement royale, ouverte gracieusement, mais non officiellement, au public, et dans laquelle la couronne pourrait *puiser selon l'exigence de ses différents services?* Assurément non! — En 1791, lors de la fixation de la première liste civile, le Louvre renfermait déjà nombre de richesses précieuses : des statues de grands hommes, des galeries où des tableaux étaient entassés sans ordre, comme en fait foi un discours de Barrère. Louis XVI réclama, pour sa liste civile, le Louvre; et l'Assemblée ne voulut point lui refuser un palais qui avait été élevé et habité par ses ancêtres. Mais où placer les œuvres d'art que le Louvre contenait? On ne le savait, la nation ne possédait point de local propre à les recevoir. Cet obstacle, et peut-être le désir qu'on avait, — sans oser l'exprimer, — d'amener le roi à fondre ses collections de Versailles avec celles du Louvre, empêchèrent Barrère de mettre dans son rapport toute la netteté nécessaire. Cependant il ressort de ce rapport, et manifestement, que des membres de la Constituante voulaient que le Louvre avec ses

richesses n'entrât point dans la liste civile, et que tous entendaient fonder un musée national sur lequel l'État conserverait des droits de surveillance et de direction. C'est ce dont il n'est point permis de douter quand on lit attentivement le discours dans lequel Barrère s'efforça de concilier le vœu du roi avec les désirs de l'Assemblée :

« Décréter *simplement,* disait-il, *que le Louvre sera dans le tableau des domaines réservés au roi, a paru à vos comités une disposition funeste,* propre à rappeler les abus dans ce qu'on appelait la surintendance des bâtiments, à provoquer autour des rois des demandes indiscrètes, à peupler son palais de parasites dangereux et de courtisans perfides; enfin à intervertir et à profaner même l'usage et l'emploi des domaines nationaux. Mais, autant il fallait éviter une disposition trop vaste et trop arbitraire, autant il fallait déterminer l'esprit de votre décret. — Non, ce n'est pas pour le roi, ce n'est pas pour la superstition du trône que vous établirez cette représentation magnifique du pouvoir qui a si souvent corrompu le cœur des rois et subjugué l'imagination des peuples, c'est pour la nation même que vous agirez. Le roi, chef ou agent du pouvoir, délégué par la constitution, n'est sans doute que le premier des fonctionnaires publics. Mais, assis sur le trône, habitant au milieu de la capitale de l'empire, il représente la dignité nationale; il est le signe visible de la majesté de la nation; il faut donc l'entourer d'objets qui appellent les hommages publics. Un peuple libre ne confie ses destinées qu'à lui-même, ses lois qu'à ses représentants, sa dignité qu'à un roi.

« Votre projet, conforme au désir du roi, sera sans doute d'élever le palais des Sciences et des Arts à côté du palais de la Royauté; et vous aurez ainsi placé dans la même enceinte

les bienfaits de la civilisation et l'institution qui en est la gardienne...

« Ainsi la restauration du Louvre et des Tuileries, pour donner au roi constitutionnel une habitation digne de la nation française, et pour y faire un *Muséum célèbre,* demandera des mesures ultérieures qui seront concertées avec le roi. Le génie des artistes, témoin de ce que vous faites pour les arts, ouvrira un concours libre pour en former les plans, et *nos successeurs en jugeront et décréteront l'exécution à mesure des besoins et des sommes que la Nation pourra y consacrer.* »

Les phrases par lesquelles Barrère termine son rapport ne permettent point de douter des intentions de la Constituante. Elle voulait certainement la création d'un musée national ; si elle consentait à le placer dans le Louvre, à côté du palais de la royauté, pour en rehausser la dignité, elle entendait cependant réserver la propriété et la direction du Muséum à l'État, qui devait, en s'entendant avec le roi, *en juger et en décréter l'exécution à mesure des besoins et des sommes que la Nation pourrait y consacrer.* Voilà ce que dit le rapport de Barrère, et voilà ce que nous dira aussi la loi votée.

Art. 6. « Il sera dressé un inventaire des diamants appelés « de la Couronne », perles, pierreries, tableaux, pierres gravées et autres monuments des arts et des sciences, dont un double sera déposé aux archives de la Nation ; l'assemblée se *réservant de statuer, de concert avec le roi, sur le lieu où lesdits monuments seront déposés à l'avenir,* et néanmoins les pierres

gravées et autres pierres antiques seront, dès à présent, remises au Cabinet des médailles. »

Art. 1er du second décret. « Le Louvre et les Tuileries réunis seront destinés à l'habitation du roi, *à la réunion de tous les monuments des sciences et des arts, et aux principaux établissements de l'instruction publique ; se réservant, l'Assemblée nationale, de pourvoir aux moyens de rendre cet établissement digne de sa destination et de se concerter avec le roi sur ce sujet.* »

Point de doute à cet égard. Le Louvre devait être un palais consacré, dans un intérêt public, aux sciences et aux arts, et l'État en restait le vrai maître, puisque c'était lui qui conservait la charge et le soin *de pourvoir aux moyens de le rendre digne de sa destination*, après s'être simplement *concerté avec le roi.*

La révolution, en renversant peu après le trône, et en faisant disparaître la liste civile, rendit inutile tout concert entre l'Assemblée et le roi, et nous a empêchés de connaître comment auraient fonctionné simultanément les deux pouvoirs. Le Louvre, décrété palais national, reçut alors, pour en faire jouir tous les Français, les trésors conservés dans les palais royaux, dans les monuments publics, dans les dépôts et dans les hôtels des émigrés dont les biens furent séquestrés.

En 1804, lors de la reconstitution de la liste civile au bénéfice de l'empereur Napoléon Ier, le Louvre fit retour à la couronne aux termes fixés en 1791, et par

suite la nation conserva tous ses droits sur les œuvres d'art réunies dans ce palais. Mais l'Empereur, devenu le maître omnipotent des peuples et des rois de l'Europe, ne pouvait admettre longtemps les idées qui avaient servi à établir la liste civile de Louis XVI et supporter, dans un de ses palais, l'intervention presque souveraine de l'État. En 1791, la Constituante avait décidé que la couronne n'aurait que l'usufruit de biens dont la propriété restait à l'État; en 1810, le Sénat déclara que la couronne *était propriétaire des domaines affectés à la liste civile, et l'Empereur usufruitier.*

Cette importante modification introduite dans l'esprit de la Constitution demandait nécessairement la révision de l'article qui concernait les œuvres d'art placées au Louvre, et il fut dit alors que :

« Les diamants, perles, pierreries, tableaux, statues, pierres gravées et autres monuments des arts qui sont, *soit dans les musées des arts, soit dans les palais impériaux,* font partie de la dotation de la couronne. »

Par cet article, tous les droits que la nation s'était réservés en 1791 sur nos musées sont effacés. Le Louvre cesse d'être la propriété de l'État pour entrer dans le domaine constitué de la couronne; et l'Empereur, usufruitier des œuvres considérées isolément et placées soit dans les musées, soit dans les palais impériaux,

peut à son gré les transporter individuellement à Versailles, à Saint-Cloud ou dans toute autre résidence, pourvu toutefois qu'il laisse subsister les musées.

Ces mêmes pouvoirs furent maintenus à Louis XVIII par la loi de 1814. Mais en 1832 tout change. La nouvelle liste civile est discutée avec un soin extrême, et par le rapport de Schonen nous savons que des membres de la commission tentèrent de rendre à la nation la toute propriété du Louvre et de ses collections.

« Il est un autre mobilier, y est-il dit, que les meubles meublants, c'est celui d'objets de luxe et d'art, tels que les diamants de la couronne, les tableaux, les statues, les musées d'antiques, *mobilier vraiment national*, qui, sans perdre ce caractère, orne depuis longtemps le palais de nos rois.

« Ici, votre commission s'est divisée : les uns voulaient que ces objets précieux décorassent un musée qui serait étranger à la couronne et à l'administration des domaines; un ministre responsable en serait chargé. Ce musée aurait même pu continuer à occuper les galeries du Louvre; les autres, et ceux-là formaient la majorité, ont cru qu'ils ne pouvaient être placés plus convenablement que dans les palais qu'ils occupent actuellement.

« Qu'y mettre, en effet, si ce n'est les chefs-d'œuvre de la statuaire et de la peinture? Ces palais ont réellement été élevés pour cette destination. D'un autre côté, s'ils ont été assignés pour demeure au roi, il y a là une complication de cause et d'effets qui ne permet pas de séparer la jouissance des uns de la jouissance des autres, et de confier à une autre surveillance que celle de la couronne la conservation de ces objets précieux... »

Si la majorité de la commission se décida pour maintenir le Louvre à la liste civile, elle donna une satisfaction à la minorité en insérant dans le rapport que les collections constituaient un *mobilier vraiment national.*

Enfin, les Chambres, après longues délibérations et en toute connaissance de cause, votèrent la loi dont nous reproduisons ici les deux passages qui nous intéressent :

« Art. 5. La dotation mobilière comprend les diamants, perles, pierreries, statues, pierres gravées, MUSÉES, bibliothèques et autres monuments des arts, ainsi que les meubles meublants contenus dans l'hôtel du Garde-Meuble et les divers palais et établissements royaux.

« Art. 7. Les monuments et les objets d'art qui seront placés dans les maisons royales, soit aux frais de l'État, soit aux frais de la couronne, seront et demeureront dès ce moment propriété de la couronne. »

Tous les termes de ces deux articles ont certainement été pesés, discutés. Or, qu'y remarquons-nous? Qu'il y est fait mention de statues, tableaux, pierres gravées, MUSÉES, bibliothèques et autres monuments des arts. Pourquoi ce mot *musées* après statues, tableaux et pierres gravées? Faut-il admettre une mauvaise rédaction? Faut-il croire que ce mot de MUSÉES n'a aucune signification, qu'il est un simple pléonasme? Non. Il a sa valeur, et une valeur considérable. Des

députés demandaient qu'on enlevât à la liste civile le Louvre avec ses collections ; la majorité dans la Chambre se refusa à cette radiation ; mais elle voulut consacrer les droits de la nation sur des collections qui répondent à un intérêt général. Par le mot *musée*, on entend un *lieu public* où sont rassemblés, *pour l'étude*, les monuments des beaux-arts, et c'est pourquoi ce mot fut introduit dans la rédaction de l'article. Il marque une distinction absolue entre les tableaux, statues et autres objets d'arts meublants dont la couronne peut se servir à son gré pour orner ses palais, et les statues, tableaux et autres objets d'art qui doivent rester en collection et former un ensemble indivis destiné à être livré à l'admiration de tous et à l'étude des artistes et des savants [1].

En 1852, lorsque l'Empereur soumit au Sénat un projet de sénatus-consulte pour former sa liste civile, il eut à choisir entre deux rédactions : l'une, celle de 1810 qui conférait au souverain des droits sur les œuvres considérées isolément et placées au même

1. Pour éviter les objections, il convient de marquer ici ce qu'il faut entendre par l'introduction du mot « bibliothèque » dans l'article de la loi. Ce mot de *bibliothèque* est loin d'avoir un sens aussi arrêté, aussi précis que celui de *musée*, puisqu'il est nécessaire, pour lui donner sa vraie valeur, de le qualifier par l'adjectif *privé* ou *public*. Si ce mot, placé dans l'article qui nous occupe, crée au pouvoir l'obligation de conserver les bibliothèques dans leur état, il ne s'ensuit pas cependant que ces bibliothèques devront être publiques ; elles peuvent rester, ce qu'elles sont et doivent être, des bibliothèques affectées au service particulier de l'Empereur.

titre, soit dans les musées, soit dans les palais ; l'autre, celle de 1832, qui marquait une distinction entre les œuvres d'art, en réunissait une partie sous le nom collectif et indivis de *musée* et consacrait ainsi les droits de la nation.

L'Empereur adopta la rédaction la plus libérale et M. le ministre le félicite à bon droit d'avoir été fidèle à l'esprit de la Constitution lorsqu'il dit, dans son rapport du 26 mars, que « *Sa Majesté a toujours voulu que la dotation artistique remise entre ses mains et dont elle a la jouissance ne contribuât pas seulement à l'éclat de la couronne, mais fût consacrée, avant tout, à encourager l'étude et le goût des beaux-arts, et à donner ainsi une entière satisfaction à un grand intérêt public.* » Aussi, lorsque le *Constitutionnel* déclare que la couronne a la libre disposition des œuvres d'art conservées au Louvre, qu'elle peut les répartir dans ses palais selon les exigences de ses différents services, et qu'en retirant à nos collections des peintures et des sculptures pour les mettre dans des résidences impériales elle exerce et consacre un droit, je dis que ce journal se trompe ; qu'il faut distinguer entre les œuvres affectées à la décoration des palais et les œuvres placées dans des musées ayant une destination spéciale et publique. Ces dernières œuvres, si on les enlève des musées, sans sénatus-consulte et sans l'intervention de la Chambre, gardienne du *domaine public*, je dis qu'on ignore la loi ou qu'on la trans-

gresse; je soutiens qu'on blesse les convenances, qu'on porte atteinte aux droits de la nation, et qu'on outrepasse la volonté du souverain en méconnaissant l'esprit et le texte du sénatus-consulte de 1852.

ALIÉNATION D'ŒUVRES D'ART

APPARTENANT A LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 18 avril 1869.

Par un sénatus-consulte spécial, en date du 12 décembre 1852, la liste civile est fixée pour toute la durée du règne et ses biens sont déclarés inaliénables et imprescriptibles. Il serait donc contraire à la Constitution de diminuer ou d'augmenter, en ce moment, la dotation de la couronne ; et lui retirer des œuvres d'art, réputées inaliénables, pour les donner à des églises ou à des collections municipales, serait également enfreindre la loi en autorisant d'autres infractions plus graves. Cependant M. le ministre, dans son rapport du 26 mars, a dit « *que cette immobilité, cette permanence de la dotation de la couronne, ne sauraient résister à des considérations d'intérêt général; et, comme cela est arrivé déjà, le pouvoir qui a constitué la liste civile peut, sur la proposition du souverain, en faire sortir*

les objets qui y ont été incorporés, lorsqu'il s'agit d'atteindre un but éminemment utile. »

Ce n'est point nous qui contesterons l'utilité du décret du 26 mars, tendant à restituer à l'État des œuvres que la couronne détient sans profit pour personne. Développer les collections municipales de province, fonder à Paris des musées nationaux largement dotés par l'État qui en conserverait la direction, sont des principes excellents, proclamés en 1791, et pour lesquels nous combattrons toujours. Dans un pays où la division forcée et fréquente des fortunes détruit irrémédiablement les galeries privées, il faut de toute nécessité que les musées se multiplient et s'agrandissent, si nous ne voulons point que des chefs-d'œuvre, essentiels à conserver, passent, sans espoir de retour, en pays étranger. Cependant, malgré notre désir de voir l'État rentrer en possession d'œuvres nombreuses, nous regretterions vivement que cette restitution ne se fît pas dans les formes légales. Hors du respect de la loi, il n'y a de garanties efficaces ni pour les personnes ni pour les institutions; et il faut aujourd'hui que la légalité gouverne dans le département des beaux-arts comme dans les autres services de l'État. C'est au nom seulement de la loi du 1er décembre 1794 que nous pouvons demander le retrait des écuries qui sont pour nos chefs-d'œuvre une menace constante d'incendie; c'est au nom seulement de la loi de 1852 que nous avons le droit de réclamer la jouissance des Raphaël et

des Léonard du Louvre, et d'empêcher qu'on ne retire des galeries publiques les Van Dyck et les Murillo qui font partie de notre musée.

Mais, si le Sénat se croit une suffisante autorité pour trancher cette question délicate par un acte ordinaire émanant de lui, ou si les pouvoirs compétents jugent l'intérêt suffisamment considérable pour reviser la Constitution, comment MM. les membres de la commission chargée du travail procéderont-ils? Pourront-ils choisir indifféremment parmi toutes les œuvres qui forment l'usufruit de la liste civile? Non. Ils vont se trouver, ainsi que nous l'avons prouvé précédemment[1], en face d'objets d'art composant deux classes parfaitement distinctes et définies par la loi de 1852 d'accord, en cela, avec les principes de 1791, le bon sens et le sentiment de tous. Les uns, affectés à la décoration des palais impériaux, constituent, pour ainsi dire, le *domaine particulier* de la couronne ; tandis que les autres, placés dans des musées ayant une destination spéciale qui leur confère une consécration illustre et un caractère inamovible, appartiennent au *domaine public.* Personne n'osera certainement, sans l'intervention de la Chambre des députés, démembrer des collections qui relèvent du domaine public et porter une aussi grave atteinte aux droits nationaux.

1. Voir à la page 138 l'article établissant les droits de la nation sur les musées.

Mais où commence, où finit cette partie du domaine public qu'on appelle le Louvre? quelle est la marque à laquelle on peut distinguer les œuvres destinées à l'ornement des palais et les œuvres consacrées à l'étude et à l'admiration de tous? Pour les objets exposés actuellement dans les galeries, pour ceux qui figurent ou qui ont figuré dans les catalogues, il ne peut y avoir de doute; ils dépendent du musée. A ces monuments il convient d'ajouter nombre de morceaux précieux achetés ou donnés dans le but de compléter les collections nationales, et qui, après avoir été longtemps placés dans les salles, en ont été retirés sans avoir pu être décrits dans des catalogues encore à faire, et sans avoir été portés sur l'inventaire du Louvre inachevé en 1869! Ici les difficultés seront grandes, et pour les résoudre légalement il serait bon, convenable, indispensable de faire intervenir la Chambre, afin qu'elle fixât, en conformité d'intention avec la liste civile, les bornes qui séparent le *domaine particulier* de la couronne, du *domaine public* du Louvre, et qu'elle mît fin, dans l'avenir, à toutes contestations fâcheuses. En agir ainsi, ce serait poser les premières bases d'une législation des beaux-arts, et c'est précisément ce que nous désirons.

Au XIX[e] siècle, il n'est plus permis, dans un pays qui se dit artiste, dans un pays où le dessin exerce une si grande influence sur de nombreuses et puissantes industries, il n'est plus permis, disons-

nous, de laisser des questions aussi importantes abandonnées à l'arbitraire et au caprice. La propriété de nos musées doit être aussi nettement déterminée, aussi bien surveillée que celle de nos bibliothèques et que celle de nos forêts.

Qu'on ne s'épouvante pas des difficultés que présente, au premier abord, un tel sujet. En exposant au palais des Champs-Élysées les objets que renferment les magasins du Louvre, on appellerait la lumière sur le fond aussi bien que sur les détails du projet, et on serait tout étonné, après quelques mois de discussions, de voir peu à peu disparaître les broussailles de ce terrain en friche. La commission doit elle-même demander une exposition qui avancerait singulièrement sa tâche et amoindrirait fort sa responsabilité, en lui faisant connaître les opinions d'hommes compétents sur des œuvres jusqu'à ce jour inconnues, et que beaucoup d'entre les artistes et les amateurs ne verront jamais si on les envoie dans les départements avant de nous les montrer. En faveur de cette idée, il serait d'ailleurs facile d'invoquer beaucoup de raisons excellentes; mais à quoi bon? L'aliénation d'une partie du domaine de l'État, déclaré inaliénable et imprescriptible par la Constitution, exige qu'un pareil acte se fasse au grand jour et avec le consentement de la nation, mise à même d'être éclairée et de se prononcer en toute connaissance de cause.

LE LOUVRE

INSUFFISANT POUR CONTENIR SES COLLECTIONS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 31 octobre 1869.

Le 28 mars dernier, le *Journal officiel* donnait un rapport de M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts dont nous extrayons le passage suivant :

« Tant que les grands travaux entrepris au Louvre et aux Tuileries étaient en cours d'exécution, le moment n'était pas venu de résoudre la question de savoir si les œuvres réunies successivement dans les musées impériaux trouveront place dans les collections de la couronne, car l'importance des locaux qui pourraient être mis à la disposition des musées n'était pas déterminée. Aujourd'hui ces immenses travaux de restauration et de construction sont achevés. L'espace affecté aux musées est exactement connu ; il se répartit entre cent quarante-deux salles, y compris les deux nouvelles sur le quai, qui viennent d'y être ajoutées et qui le complètent.

« L'administration est donc en mesure de calculer dès à présent le nombre d'objets d'art qui pourront

primitivement établi par Du Sommerard père ? On n'a même pas essayé de satisfaire aux demandes les plus modestes d'organisation. Les savants et les industriels de France et de l'étranger déplorent non moins vivement l'absence de tout projet de réforme pour les collections de Paris. Les Français entendent parler des progrès introduits dans l'organisation des musées en Angleterre et en Allemagne, tandis qu'ils ne constatent chez eux, de la part de l'administration, qu'une indifférence regrettable pour leurs intérêts matériels et intellectuels. Ils ont à juste titre le droit de se plaindre de la condition présente des musées de Paris. »

Un semblable état de choses ne doit pas se prolonger indéfiniment. Aujourd'hui que, dans un Louvre démesurément agrandi, l'espace affecté aux objets d'art est reconnu insuffisant, qu'il est malheureusement démontré que toutes les œuvres inventoriées ne peuvent trouver un abri ni dans les palais impériaux ni dans les collections de la liste civile récemment augmentées par un legs important, il convient de prendre au plus tôt un parti. Il est temps que l'administration restitue à l'étude des œuvres distraites depuis quinze ou seize ans des galeries du Louvre et reléguées dans des magasins impénétrables ou dans des greniers. A quel chiffre s'élèvent les morceaux intéressants ou précieux impitoyablement enfouis dans ces limbes de la peinture et de la sculpture ? Nul ne le sait ; l'administration elle-même l'ignore. Pour l'établir, il faudrait

une enquête due à l'initiative du Corps législatif, enquête devenue inévitable devant la négligence d'une direction qui, en 1869, n'a pas encore achevé l'inventaire prescrit par le sénatus-consulte du 12 décembre 1852. On comprendra sans peine que, n'ayant pas à nos ordres le *Sésame, ouvre-toi*, pour forcer des portes qui nous sont fermées, nous renoncions à la prétention d'établir avec exactitude un bilan tenu aussi obscur. — Contentons-nous de dire, dès à présent, qu'à notre connaissance, sur 516 peintres dont les noms figurent au catalogue du Louvre, 165 ne sont représentés dans les galeries par aucun ouvrage, et que sur 1,951 tableaux appartenant à nos musées, 619 ne sont pas exposés; c'est-à-dire qu'un tiers des maîtres dont on possède des œuvres ne peut être connu au Louvre, qu'un tiers des peintures faisant partie des collections publiques est dérobé à l'étude. Si à ces chiffres, accusés par les catalogues, on ajoute nombre de bronzes, de marbres, de terres cuites, d'objets d'art, de toiles... qui n'ont jamais été vus, on demeurera convaincu qu'il y a quelque chose à faire !

Aussi demandons-nous avec instance à nos députés d'examiner sérieusement la situation de nos musées; de fixer législativement les principales dispositions administratives qui devraient régir nos collections, et de hâter la formation d'une commission chargée non pas seulement de procéder à une distribution d'œuvres d'art entre les divers musées de la province, mais

encore, et surtout, d'étudier les moyens de doter la France d'institutions vitales, capables de rivaliser avec celles créées, dans ces dernières années, à Londres, à Vienne, à Munich, à Berlin, à Moscou, et qui, en répandant chez nos rivaux les notions du goût, menacent la supériorité du commerce français sur les marchés étrangers.

LISTE DES PEINTRES NON REPRÉSENTÉS ET DES TABLEAUX NON EXPOSÉS DANS LES GALERIES DU LOUVRE.

NOMBRE DE MAITRES.

École française. . . .	164	— non représentés. . . . (soit 37 sur 100).	60
Écoles allemande, holl. et flam.	178	— non représentés . . . (soit 41 sur 100).	73
École italienne. . . .	174	— non représentés. . . . (soit 18 sur 100).	32
Totaux. . . .	516	— non représentés . . .	165

NOMBRE DE TABLEAUX.

École française. . . .	735	— non exposés . . . . . (soit 25 sur 100).	187
Écoles allemande, holl. et flam.	625	— non exposés. . . . . (soit 37 sur 100).	235
École italienne	591	— non exposés. . . . . (soit 33 sur 100).	197
Totaux . . .	1,951	— non exposés.	619

PEINTRES QUI NE SONT PAS REPRÉSENTÉS DANS LES GALERIES ET DONT LES ŒUVRES DÉSIGNÉES CI-APRÈS SONT RELÉGUÉES DANS LES GRENIERS DU LOUVRE.

ÉCOLES ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

Asselyn (Jan). — Vue du pont de Lamentano. — Paysage. — Vue du Tibre. — Ruines dans la campagne de Rome.

Balen (H. van). — Le Repas des dieux.

Beerstraeten (A. Joh.). — L'ancien Port de Gênes.

Bega (Ab. ou Ad.). — Paysage.

Berkeyden (Gérard). — Vue de la colonne Trajane et de l'église Sainte-Marie-de-Lorette, à Rome.

Beschey (Balthazar). — Une Famille flamande.

Bloemaert (Abraham). — La Salutation angélique. — La Nativité. — Portrait d'homme.

Bloemen (Johan). — Vues d'Italie (3 tableaux). — Paysages (3 tableaux).

Bouck (van). — Valet gardant du gibier.

Boudewins (A.-F.). — Le Marché aux poissons.

Breckelencamp (van). — Un Moine écrivant.

Breemberg (Barth.). — Repos de la sainte Famille. — Martyre de saint Étienne. — Vues du Campo-Vaccino, à Rome (2 tableaux). — Ruines de l'ancienne Rome (2 tableaux).

Bril (Matth.). — La Chasse aux daims. — La Chasse aux cerfs.

Ceulen (Cornelis). — Portrait d'homme.

Crayer (Gaspard). — La Vierge et l'enfant Jésus adoré par

plusieurs saints. — Saint Augustin en extase. — Ferdinand, infant d'Espagne.

Dael (J.-F. van). — Fleurs dans un vase d'agate. — Fruits sur une table de marbre. — Fleurs dans un vase d'agate (différent du premier).

Denis (Simon). — Vue d'Arpino.

Dietrich (Christian). — La Femme adultère.

Droogsloot. — Passage de troupes dans un village.

Duchatel (François). — Portrait d'un cavalier et de deux autres personnages.

Eeckhout (van den). — Anne consacrant son fils au Seigneur.

Everdingen (van). — Paysage.

Falens (Carl van). — Rendez-vous de chasse. — Halte de chasseurs.

Flamael, dit Bertholet. — Les Mystères de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Franck, dit le Vieux. — Histoire d'Esther.

Glauber, dit Polydor. — Paysage.

Griffier (Jan). — Vues des bords du Rhin (2 tableaux).

Heda (Willem). — Un Dessert.

Heemskert, dit le Paysan. — Intérieurs de tabagie (2 tableaux).

Heinsius (Johann). — Mme Victoire, cinquième fille de Louis XV.

Huchtenburg (Joh. van). — Choc de cavalerie. — Vue d'une ville de guerre.

Janssens (V.-H.). — La Main chaude.

Kessel (Johann van). — La Sainte Famille au milieu d'une guirlande de fleurs.

Lievens (Jan). — La Vierge et sainte Élisabeth.

Limborch (Hendrich van). — Le Repos de la sainte Famille. — Les Plaisirs de l'âge d'or.

Loo (J. van), ou Vanloo. — Michel Corneille père. — Étude de femme.

Matsys (Jan), — David et Bethsabée.

Meer (Jan van der). — Entrée d'auberge.

MENGS (Anton. Rafael). — Marie-Amélie-Christine de Suède, reine d'Espagne.

MIREVELD (Michiel). — Portraits d'homme (2 tableaux). — Portraits de femme.

MOL (Pieter van). — Descente de croix.

MOLYN le Vieux. — Choc de cavalerie.

MONI (Ludwig de). — Scène familière.

MOOR (Karel de). — Une Famille hollandaise.

NEER (Eglon van der). — Paysage.

NETSCHER (Constantin). — Vénus pleurant Adonis métamorphosé en anémone.

NICASIUS (Bernaert). — Oiseaux. — Oiseaux et quadrupèdes.

OMMEGANCK (Balth.). — Paysage et animaux (2 tableaux).

OOST le Vieux. — Saint Charles Borromée communiant les pestiférés.

ORLEY (Bernardin van). — Le Mariage de la Vierge.

OS (Jan van). — Fleurs et Fruits.

POEL (Egbert van der). — La Maison rustique.

PORBUS (Pieter). — La Résurrection du Christ.

PYNACKER (Adam). — L'Auberge. — Paysage. — Marine. — Paysage.

ROMEYN (Willem). — Paysage avec des animaux.

ROOS, dit ROSA DI TIVOLI. — Un loup dévorant un mouton.

RUTHART (Carl). — Chasse à l'ours.

SANTVOORT (Dick van). — Jésus-Christ à Emmaüs.

SCHEIWCKHARDT. — Des Patineurs sur un canal glacé.

SEIBOLD (Christian). — Portrait de Seibold.

SPAENDONCK (Gér. van). — Fleurs et Fruits.

STAVEREN (J. Ad. van). — Un Savant dans son cabinet.

THULDEN (Th. van). — Le Christ apparaissant à la Vierge.

UDEN (Lucas van). — Enlèvement de Proserpine. — Cérès et la nymphe Cyané.

ULFT (Jakob van der). — Une porte de ville. — Vue d'une place publique.

VELDE le Jeune. — Marine. — Escadre hollandaise au mouillage.

VERELST (Simon). — Portrait de femme.

VERKOLI (Nicolas). — Proserpine cueillant des fleurs avec ses compagnes dans la prairie d'Enna.

VOS (Martin de). — Saint Paul piqué par une vipère.

ZACHT-LEVEN (Herman). — Vue des bords du Rhin.

ZACHT-LEVEN (Kornélis). — Portrait d'un peintre.

ZEEGERS (Gérard). — Saint François d'Assise en extase.

ÉCOLE D'ITALIE ET D'ESPAGNE.

ALLORI. — Isabelle d'Aragon et Charles VIII.

ANGELI (Philippo). — Le Satyre et le Paysan.

ANGELI (Giuseppe). — Le Militaire et le Petit Tambour.

BARTOLOMEO DI GENTILE DA URBINO. — La Vierge et l'enfant Jésus.

BOSCHI (Francesco). — Galilée.

BOSELLI (Antonio). — Saintes Cécile, Agnès, Marie-Magdeleine, Barbe.

CARRACCI (Antonio). — Le Déluge.

CAVEDONE (Jacopo). — Sainte Cécile.

CERQUOZZI (Mich.-Ang.). — Mascarade italienne.

CRETI (Donato). — Un Enfant endormi.

FOSCHI (Ferdinando). — Paysage ; effet de neige.

GENNARI (Cesare). — La Vierge allaitant l'enfant Jésus.

MAZZOLA (Girolamo). — L'Adoration du Messie.

MECHARINO (Domenico). — Jésus au jardin des Oliviers.

MICHIELI (Andrea de). — Réception de Henri III à Venise.

MUZIANO (Girolamo). — L'Incrédulité de saint Thomas. — Résurrection de Lazare.

PELLEGRINI (Antonio). — Allégorie.

PONTE (Franc. da), dit François Bassan. — Marché aux poissons sur le bord de la mer.

PORTA (Giuseppe), dit Salvati. — Adam et Ève.

PRETI (Mattia). — Saint Paul et saint Antoine dans le désert. — Martyre de saint André à Patras.

PRIMATICCIO (Francesco). — La Continence de Scipion.

— (d'après). — Diane de Poitiers.

RICCI ou RIZZI (Seb.). — Sujet allégorique. — Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre. — Polyxène devant le tombeau d'Achille. — Continence de Scipion.

SABBATINI (Lorenzo). — La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean.

SERVANDONI (Giorg.-Ger.). — Ruines de monuments antiques.

SOLIMENA (Francesco). — Adam et Ève épiés par le démon. — Héliodore chassé du temple.

STANZIONI (Massimo). — Saint Sébastien.

TINTI (Giorg.-Batt.). — Le Mystère de la Passion.

TREVISANI (Francesco). — Le Sommeil de l'enfant Jésus. — La Vierge et l'enfant Jésus.

VACCARO (Andrea). — Vénus et Adonis.

VANVITELLI (Gasp.). — Vue de Venise. — Vue de l'extrémité de la Piazzetta.

VAROTARI (Alessandro). — Vénus et l'Amour.

INCONNU. École byzantine. — La Vierge allaitant l'enfant Jésus.

MORALES (Luis de). — Jésus-Christ portant sa croix.

ÉCOLE FRANÇAISE.

BACHELIER (J.-J.). — Cimon dans sa prison.

BARBIER, dit l'Aîné. — Courage des femmes de Sparte.

BAR (Bonaventure de). — Fête champêtre.

BENOIST (Mme). — Portrait d'une négresse.

BERTIN (Nicolas). — Saint Philippe baptisant l'eunuque de la reine Candace.

BERTIN (Jean-Victor). — Vue de la ville de Phœnos et du temple de Minerve Cœphies.

Bertry (Nicolas). — Ustensiles de cuisine.

Blond (Jean Le). — Jupiter foudroyant les géants.

Boisselier, l'aîné. — Mort d'Adonis.

Bouillon (Pierre). — Jésus-Christ ressuscite le fils de la veuve de Naïm.

Brenet (Nicolas-Guy). — Le jeune Thésée retrouvant les armes d'Égée. — Courtoisie de Bayard.

Bruandet. — Vue prise dans la forêt de Fontainebleau.

Callet (Ant.-Franç.). — Les Saturnales de l'hiver. — Le Printemps, hommage des dames romaines à Junon Lucine. — L'Été, ou les Fêtes de Cérès. — L'Automne, ou les Fêtes de Bacchus.

Cazes (Pierre-Jacques). — Saint Pierre ressuscitant Tabithe.

Clerc (Sébastien Le). — La Mort de Saphire.

Cochereau (Mathieu). — Intérieur de l'atelier de David.

Corneille le jeune. — Hercule punissant Busiris.

Descamps (J.-B.). — Une mère dans sa cuisine avec ses deux enfants.

Desportes (Claude). — Gibier, animaux, fruits.

Doyen. — Triomphe d'Amphitrite.

Drouais (François). — Charles-Philippe de France, comte d'Artois.

Dulin (Pierre). — Laomédon puni par Apollon et par Neptune.

Ferdinand fils. — Samuel Bernard.

Fontenay (Blain de). — Vase d'or et guirlandes de fleurs. — Trophée d'armes et corbeilles de fleurs.

Fresnoy (Ch.-Alp. de). — Sainte Marguerite, vierge et martyre. — Les Naïades.

Friquet (Jacq.-Cl.). — La Paix d'Aix-la-Chapelle.

Frontier (J.-Ch). — Prométhée attaché sur le Caucase.

Galloche (Louis). — Hercule rendant Alceste à Admète.

Gauffier (Louis). — Cornélie sollicitée de donner ses bijoux. — Apparition des anges à Abraham.

Hallé (Claude-Guy). — Saint Paul à Lystre.

Hennequin (Ph.-Aug.). — Les Remords d'Oreste.
Jeaurat (Étienne). — Diogène brisant son écuelle.
Lagrenée (L.-J.-F.). — L'Enlèvement de Déjanire.
Lambert (Martin). — Henri et Charles Beaubrun.
Licherie (Louis). — Abigaïl cherchant à fléchir David.
Loo (Louis-Michel van). — Apollon poursuivant Daphné.
Machy (P.-A. de). — Un temple en ruine.
Maire-Poussin (P. Le). — Vues d'anciens monuments de Rome (2 tableaux).
Manglard (Adrien). — Le Naufrage.
Marot (François). — Sommeil de Morphée.
Martin, dit l'Aîné. — Siége de Fribourg.
Martin, dit le Jeune. — Louis XIV à la chasse.
Menageot (Fr.-Guill.). — L'Étude arrête le Temps.
Meynier (Charles). — Phorbas présente Œdipe enfant à Péribée.
Moine (François Le). — Hercule assommant Cacus.
Natoire (Ch.-Jos.). — Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée. — Les Trois Grâces. — Junon.
Octavien (François). — La Foire de Vesoul.
Pierre (J.-B.-Marie). — Décollation de saint Jean-Baptiste.
Porte (H.-H.-R. de La). — Vase, globe et instruments de musique.
Poterlet. — Dispute de Trissotin et de Vadius.
Restout (Jean-Bernard). — Saint Bruno en prière dans le désert.
Riesener (H.-F.). — M. Ravrio, fabricant de bronzes.
Saint-Ours (J.-B.). — L'Enlèvement des Sabines.
Subée (Joseph-Benoît). — Mort de Coligny.
Taillasson (Jean-Joseph). — Ulysse et Néoptolème enlèvent à Philoctète les flèches d'Hercule.
Taraval (Hugues). — Le Triomphe d'Amphitrite.
Therbousch (Mme). — Un homme éclairé par une bougie et tenant un verre de vin.
Tournières (Robert). — Dibutade dessinant à la lueur d'une lampe le portrait de son amant.

VERDOT (Claude). — Saint Paul, à Malte, rejette dans le feu une vipère qui s'était attachée à sa main.

VILLEQUIN (Étienne). — Jésus guérissant les aveugles de Jéricho.

INCONNU du XVIIe siècle. — Louis XIV en cent-suisses.

MAITRES QUI NE SONT QU'INCOMPLÈTEMENT REPRÉSENTÉS DANS LES GALERIES PUBLIQUES, ET DONT LES ŒUVRES INDIQUÉES CI-APRÈS SONT RELÉGUÉES DANS LES GRENIERS DU LOUVRE.

ÉCOLES ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

BACKUISEN (Lud.). — Marine.

BERGHEM (Nicolas). — Paysage et animaux (3 tableaux).

BOL (Ferdinand). — Philosophe en méditation. — Jeune prince hollandais dans un char traîné par des chèvres.

BREUGHEL (Jolsan). — Paysage. — Vertumne et Pomone.

BRIL (Paul). — La Chasse aux canards. — Diane et ses Nymphes. — Pan et Syrinx. — Paysages (3 tableaux). — Saint Jérôme en prière.

CHAMPAIGNE (Philippe de). — Le Repas de Simon le Pharisien. Le Christ en croix. — Apparition de saint Gervais et de saint Protais à saint Ambroise, archevêque de Milan. — Translation des corps de saint Gervais et saint Protais. — L'Apôtre

saint Philippe. — Paysages (2 tableaux). — Louis XIII couronné par la Victoire. — Portrait d'homme. — L'Éducation d'Achille, Tir de l'arc. — Id., Course de chars.

CUYP (Albert). — Portrait d'enfant. — Portrait d'homme.

DEKKER (Conrad). — Paysage.

DIEPENBEEK (Ab. van). — Portraits d'homme et de femme.

DOW (Gérard). — Aiguière d'argent.

DYCK (Anton. van). — La Vierge et l'enfant Jésus. — Saint Sébastien secouru par les anges. — Vénus demande à Vulcain des armes pour Énée. — Portraits de Ludowick et de Rupert, son frère.

ELZHEIMER (Adam). — La Fuite en Égypte.

FAES. — Méléagre présentant à Atalante la hure du sanglier de Calydon.

FAES, dit Lely (attribué à Peter van der). — Portrait de femme.

FLINCK (Govaert). — Un Ange annonce aux bergers la naissance de Jésus-Christ.

FRANCK le Jeune. — La Parabole de l'enfant prodigue. — Visite d'un prince dans le trésor d'une église.

GOYEN (Jan van). Bords d'une rivière en Hollande. — Un canal en Hollande. — Marine. — Paysage.

HAYEN (Jan van). — Paysage.

HONTHORST (Gérard). — Pilate se lavant les mains devant le peuple. — Concert. — Le Triomphe de Silène. — Femme jouant du luth. — Jeune berger.

HUYSMANS (Cornélius). — Intérieur d'une forêt. — Entrée d'une forêt.

HUYSUM (Jan van). — Paysage. — Grand vase orné de bas-reliefs et rempli de fleurs.

JARDIN (Karel Du). — Le Calvaire.

JORDAENS (Jakob). — Jésus chassant les vendeurs. — Le Jugement dernier.

LAIRESSE (Gérard de). — L'Institution de l'Eucharistie. — Hercule entre le Vice et la Vertu.

LINGELBACH (Johannes). — Le Marché aux herbes à Rome. —

Un Port de mer en Italie. — Paysans buvant à la porte d'une hôtellerie.

MEEL (Jan). — Paysage. — La Dînée des voyageurs.

METSU (Gabriel). — La Femme adultère. — Corneille Tromp.

MEULEN (van der). — Vue de Vincennes du côté du parc.

MIERIS le Vieux. — Une Famille flamande.

MIERIS (Willem). — La Cuisinière.

MIGNON (Abraham). — Fleurs, fruits et insectes.

NEEFS (Peter). — Saint Pierre délivré de prison. — Vue intérieure d'une cathédrale. — Autre vue intérieure d'une cathédrale. — Intérieur d'église.

POELENBURG (Kornélis). — Les Anges annoncent aux bergers la naissance du Messie. — Le Bain de Diane. — Saint Jean-Baptiste dans le désert.

PORBUS le Jeune. — La Cène.

REMBRANDT (van Ryn). — Jésus à Emmaüs.

RUBENS (Peter Paul). — Le Prophète Élie dans le désert. — Réconciliation de Marie de Médicis avec son fils. — La Conclusion de la paix. — Portrait d'un jeune homme. — Diogène cherchant un homme. — Le Denier de César.

SCHALKEN (Gottfried). — La Sainte Famille. — Cérès cherchant Proserpine.

SCHOEVAERDTS (M.). — Paysage.

SNYDERS (Franz). — Entrée des animaux dans l'arche. — Cerf poursuivi par une meute. — Les Marchands de poissons. — Fruits et animaux. — Aigles s'abattant sur des canards.

STEENWYCK le Jeune. — Intérieur d'église. — Autre intérieur d'église.

SWANEVELT, dit Herman. — Site d'Italie, effet de soleil couchant. — Paysage. — Autre paysage.

VELDE le Jeune (école d'Italie). — Calme plat.

WERFF (Adrian van der). — La fille de Pharaon fait retirer des eaux le jeune Moïse. — Les Anges annoncent aux bergers la naissance du Messie. — La Madeleine dans le désert. — Antiochus et Stratonice.

VOUWERMAN (Philips). — Halte de chasseurs et de cavaliers devant une hôtellerie.

INCONNUS. XVe siècle. — Sainte Famille. — Les Rois Mages.

Id. XVIe siècle. — Sacrifice d'Abraham. — Visitation. — Jugement de Pâris. — Maximilien Ier. — Intronisation d'un pape. — La Vierge et l'enfant Jésus. — Le Mariage de la Vierge. — L'Enlèvement d'Hélène. — Portrait d'homme. — Autre portrait d'homme.

Id. XVIIe siècle. — Le Christ sur le chemin du Calvaire. — La Vierge et l'enfant Jésus. — Marine. — Une Bataille. — La Femme adultère. — L'Embarquement d'Énée après la prise de Troie. — Intérieur d'une étable.

ÉCOLES D'ITALIE ET D'ESPAGNE.

ALBANI. — Saint François en oraison. — Apollon gardant les troupeaux d'Admète. — Le Triomphe de Cybèle. — Actéon métamorphosé en cerf. — Vénus et Adonis. — Latone métamorphosant des paysans en grenouilles. — Ulysse chez Circé. — Lucrèce se donnant la mort.

BARBIERI. — Saint Pierre en prière. — Saint Paul. — Hersilie séparant Romulus et Tatius. — Portrait de Guerchin. — Saint Jean dans le désert. — Sainte Cécile.

BAROCCI. — La Circoncision. — Sainte Catherine.

BERETTINI. — Sainte Martine. — La Vierge et l'enfant Jésus adoré par sainte Martine. — Rencontre d'Énée et de Didon à la chasse.

CALIARI. — L'Adoration des bergers. — Rébecca et Éliézer.

CANALETTI (école de). — Église et place Saint-Marc, à Venise. — Palais ducal, à Venise, et môle.

CANTARINI. — Sainte Famille.

CARDI. — Portrait d'homme.

CARRACCI (Ludovico). — Saint François en extase.

CARRACCI (Annibale). — La Naissance de la Vierge. — La Salutation angélique. — La Nativité de Jésus-Christ. — Martyre de saint Étienne. — Saint Sébastien attaché à un tronc d'arbre et percé de flèches. — Paysage. — Autre paysage. — Portrait d'homme.

CASTIGLIONE. — L'Adoration des bergers. — Caravane. — Bacchantes et Satyres. — Animaux. — Basse-cour.

CRESBY. — Un Abbé écrivant sous l'inspiration de la Vierge.

DOSSI. — La Vierge, l'enfant Jésus et saint Joseph.

DUGHET. — Paysage.

FALCONE (Aniello). — Combat de Turcs et de chevaliers.

FETI. — La Vie champêtre.

FILIPEPI. — La Vierge et l'enfant Jésus.

GIORDANO. — La Présentation de Jésus au temple.

GRIMALDI. — Les Baigneuses, paysage. — Autre paysage. — Les Laveuses, paysage.

GUARDI. — Vue de Venise. — Le Doge se rendant à l'église Santa-Maria della Salute pour assister à la commémoration de la cessation de la peste en 1630. — Couronnement du doge, escalier des géants.

LANFRANCHI. — Saint Pierre en prière. — Couronnement de la Vierge. — Pan offrant une toison à Diane.

LAURI (Filippo). — Sacrifice au dieu Pan.

LOMI (Orazio). — Portrait d'un jeune homme.

LUINI. — Vulcain forgeant les ailes de l'Amour.

LUTI (Benedetto). — La Madeleine. — La Madeleine en méditation.

MANFREDI. — Assemblée de buveurs. — Judith tenant la tête d'Holopherne.

MARATTA. — La Nativité. — Le Sommeil de Jésus. — Prédication de saint Jean-Baptiste. — Carlo Maratta.

MAZZOLA (Francesco). — Le Christ mis au tombeau. — Le Mariage mystique de sainte Catherine.

MOLA. — Repos de la sainte Famille. — Herminie gardant les troupeaux. — Tancrède secouru par Herminie.

PANINI. — Festin donné sous un portique d'ordre ionique. — Concert donné dans l'intérieur d'une galerie circulaire d'ordre ionique. — Ruines d'architecture ionique. — Autres ruines du même ordre. — Un Prédicateur au milieu des ruines, à Rome. — Ruines d'architecture. — Concert donné le 26 novembre 1729 dans la cour du palais de l'ambassade de Rome.

PONTE (Jacopo). — L'Adoration des bergers. — Les Travaux de la moisson.

RENI (Guido). — Jésus et la Samaritaine. — Jésus au jardin des Oliviers. — La Madeleine. — Saint Jean-Baptiste en extase. — Enlèvement d'Hélène.

— (d'après). — David vainqueur de Goliath. — L'Amour.

ROBUSTI (attribué à). — La Cène.

ROMANELLI. — Vénus et Adonis. — La Manne dans le désert.

ROSA (Imitation de). — Paysage et Marine. — Marine.

SANZIO (d'après). — L'École d'Athènes. — La Messe. — La Bataille de Constantin. — La Dispute du Saint Sacrement. — La Douceur, figure allégorique.

SPADA. — Le Retour de l'enfant prodigue.

STROZZI. — Saint Antoine de Padoue et l'enfant Jésus.

— (attribué à). — Saint Jean-Baptiste enfant.

TISIO. — Sainte Famille.

TURCHI. — Le Déluge. — Le Mariage mystique de sainte Catherine.

VANNI (Francesco). — Le Repos en Égypte.

— (attribué à). — La Vierge et l'enfant Jésus.

VANNUCCI (d'après). — La Vierge et l'enfant Jésus.

— (école de). — Saint François d'Assise recevant les stigmates en présence du frère Léon.

VASARI. — Saint Pierre marchant sur les eaux. — La Cène. — La Passion de Jésus-Christ.

VECELLIO (d'après). — Le cardinal Hippolyte de Médicis. — La Vierge et l'enfant Jésus adoré par deux anges.

VINCI (école de). — Portrait de femme.

ZAMPIERI. — Dieu punit Adam et Ève. — Hercule et Cacus. — Herminie arrive chez le berger.

— (attribué à). — Saint Augustin lavant les pieds de Jésus se présentant à lui sous la figure d'un pèlerin.

INCONNUS. École byzantine. — La Vierge embrassant l'enfant Jésus. — La Vierge et l'enfant Jésus.

INCONNUS. École d'Italie, XIVe siècle. — La Vierge, l'enfant Jésus, saint Jean-Baptiste, saint François. — Saint Pierre. — Jésus-Christ et les douze apôtres. — Sainte Claire et saint Louis, roi de France. — Saint Jérôme et saint Jean-Baptiste. — Saint Roch et saint Jean-Baptiste. — Saint Jérôme et saint François d'Assise. — La Naissance de la Vierge. — La Mort de la Vierge. — Tableau de la vie humaine. — Repas de dix personnages, fond d'architecture. — Portrait d'homme. — Bacchanale. — La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste. — Sainte Famille. — Tête d'ange. — Un Architecte. — L'Ange du Seigneur apparaît à saint Pierre dans la prison. — L'Enlèvement d'Europe. — Saint Sébastien secouru par les saintes femmes. — Mort d'une jeune femme. — Paysanne de la Sabine. — Vue perspective de Rome vers 1660. — Paysage. — Autre paysage. — Danse à la porte d'une hôtellerie.

MURILLO. — La Vierge entourée d'une gloire céleste. — La Sainte Famille.

— (d'après). — Saint Augustin en méditation.

RIBERA (école de). — Repos d'Hercule.

ÉCOLE FRANÇAISE.

BLANCHARD (Jacques). — La Sainte Famille. — La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne. — Saint Paul en méditation.

BOURDON (Sébastien). — Salomon sacrifiant aux idoles. — L'Adoration des bergers. — La Vierge, l'enfant Jésus et

saint Jean. — Halte de bohémiens. — Descartes. — Séb. Bourdon.

Brun (Charles Le). — L'Adoration des bergers. — La Chute des anges rebelles. — Mutius Scévola devant Porsenna. — La Mort de Caton. — Charles-Alphonse Du Fresnoy.

— (école de). — Allégorie à Louis XIV.

Chardin. — Les Attributs des Arts.

Clouet (école des). — Jacques Bertaut. — Jean Babon.

Colombel (Nicolas). — Mars et Rhéa Sylvia.

Coypel (Noël). — Solon soutenant la justice de ses lois contre les objections des Athéniens. — Prévoyance d'Alexandre Sévère.

Coypel (Antoine). — Athalie chassée du temple. — Suzanne accusée par les vieillards.

David (Jacques-Louis). — Combat de Minerve contre Mars. — David dans sa jeunesse.

Desportes (François). — Chasse aux canards. — Zette, chienne de la meute de Louis XIV. — Une chienne et deux perdrix. — Volaille, gibier et légumes dans une cuisine. — Gibier gardé par un chien barbet. — Fleurs, fruits et raisins sur un banc de pierre. — Oie, coqs, poules et paon.

Forbin. — Chapelle dans le Colisée, à Rome.

Fosse (de la). — L'Enlèvement de Proserpine. — Le Triomphe de Bacchus. — Sacrifice d'Iphigénie.

Fragonard. — La Leçon de musique.

Gellée (Claude). — Paysage. — Siége de la Rochelle. — Le Pas de Suse.

Géricault. — Cheval turc dans une écurie.

Granet. — Sodoma porté à l'hôpital. — Rachat de prisonniers dans les prisons d'Alger. — Portrait de l'auteur.

Greuze (école de). — Portrait de jeune homme.

Grimou. — Une Pèlerine. — Portrait d'un jeune militaire. — Id.

Hire (Laurent de La). — Laban cherchant ses idoles. — Paysage.

Jouvenet. — Jésus-Christ chez Marthe et Marie. — Jésus guérissant les malades. — L'Ascension de Jésus-Christ. — Les Pèlerins d'Emmaüs.

Langlois. — Diane et Endymion.

Loo (J. B. van). Id.

Loo (dit Carle van). — Apollon fait écorcher Marsyas. — Énée portant son père Anchise.

Marne. — Une Route. — Une Foire.

Mignard. — Saint Luc peignant la Vierge.

Monnoyer. — Vase d'or avec des fleurs. — Autre vase d'or avec des fleurs. — Vase d'argent avec des fleurs. — Vase bleu avec des fleurs. — Vase de porcelaine avec des fleurs. — Fruits, vase de porcelaine et tapis.

— (attribué à l'école de). — Vase d'or avec des fleurs. — Vase d'or avec des fleurs, fruits, etc. — Cuvette d'or avec fleurs.

Oudry. — Miette et Turlu, levrettes de Louis XV. — Mignonne et Sylvie, levrettes de Louis XV. — La Ferme. — Un Chien avec une jatte près de lui.

Patel le père. — Paysage. — Paysage orné d'architecture.

Perrier le Bourguignon. — Acis et Galatée.

Perrin (J.-Ch.-N.). — Vénus faisant panser la blessure d'Énée. — La France, appuyée par la Religion, consacrant à Notre-Dame-de-Gloire les drapeaux pris sur l'ennemi.

Peyron. — Alceste se dévouant à la mort. — Paul-Émile.

Prince (X. Le). — Passage de Susten.

Regnault (J.-B.). — Pygmalion, à genoux, prie Vénus d'animer sa statue. — L'Origine de la peinture.

Rigaud. — Présentation au temple. — Saint André.

Robert (Hubert). — Vue du port de Ripetta. — Arc de triomphe d'Orange. — Maison carrée, arènes, tour Magne, à Nîmes. — Ruines antiques. — Temple de Jupiter et différents monuments. — Temple circulaire surmonté d'un pigeonnier. — Sculptures rassemblées dans un hangar pratiqué sous les ruines d'un monument antique.

Santerre. — Portrait de femme en costume vénitien.

STELLA (Jacques). — Minerve venant visiter les Muses.

SUBLEYRAS. — Le Serpent d'airain. — Le Faucon (conte de La Fontaine).

SUEUR (Le). — Martyre de saint Laurent.

TAUNAY. — Extérieur d'un hôpital militaire provisoire. — Prise d'une ville. — Prédication de saint Jean-Baptiste.

TOCQUÉ. — Louis de France, fils de Louis XV.

VALENTIN. — Un Cabaret.

VERNET (Joseph). — Paysage, effet de clair de lune. — Paysage, le matin. — Marine, la nuit. — Paysage, le torrent. — Marine, le retour de la pêche. — Vue des cascades de Tivoli. — Port de mer, effet de clair de lune.

VIEN. — Dédale et Icare. — L'Ermite endormi. — Amours jouant avec des fleurs, des cygnes et des colombes.

VINCENT. — Henri IV rencontre Sully blessé.

VOUET. — La Charité romaine.

INCONNU, XVIIe siècle. — Molière.

RESTITUTION D'ŒUVRES D'ART

FAITE A L'ÉTAT PAR LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 28 novembre 1869.

Après huit mois de réflexion, l'administration des Beaux-Arts s'est enfin décidée à réunir la commission instituée dans le but d'examiner les œuvres qui, faisant partie de la liste civile, devraient être remises à l'État pour donner satisfaction à un grand intérêt public. Aux personnes qui voudraient savoir quels principes ont été posés et discutés dans cette première séance, afin de déterminer les bases d'un travail si délicat et si difficile, nous répondrons : « Aucun ! » Peu de membres de la commission se rendirent à l'appel, beaucoup se doutant probablement qu'il ne s'agissait pour eux que d'apposer une signature au bas d'un acte de *bon plaisir*. Quant à ceux, en petit nombre, qui prirent la convocation au sérieux, leur temps fut employé à passer en revue cent cinquante toiles environ qu'ils déclarèrent indignes du Louvre. Une pareille manière de pro-

céder, sans règles fixes et déterminées, ne satisfera pas, nous en avons la conviction, les moins difficiles. Ce que nous demandons à l'administration, nous tous qui portons intérêt à nos arts et à notre industrie, ce n'est pas uniquement d'agir, mais d'accomplir des actes raisonnés et appuyés sur des principes. L'aliénation du domaine public est toujours un fait important qui réclame une rare circonspection, surtout lorsqu'il y va, comme dans l'espèce, d'une propriété qui n'a point d'équivalent. Si, par malheur, sous la pression du discrédit qui, à toutes les époques, frappe certains maîtres, l'État venait à se défaire d'œuvres méconnues ou utiles à nos collections, une faute irréparable serait commise. Le portrait d'Antonello de Messine, une des perles du musée d'Anvers, n'a-t-il pas été adjugé pour 260 francs à la vente du baron Denon ; et dernièrement, à la vente Pourtalès, la France n'a-t-elle pas payé 113,500 francs une tête peinte par ce même maître ! Et encore la question d'argent n'est dans ces circonstances que bien secondaire, car l'argent lui-même serait impuissant à rendre un chef-d'œuvre perdu. Aussi les légistes chargés, en 1810, de présenter le projet de sénatus-consulte pour l'établissement du domaine de la couronne attachèrent-ils une importance toute particulière à la propriété des œuvres d'art, qu'ils jugèrent devoir être mieux garantie que la propriété territoriale. Avec une raison parfaite, ils décidèrent « que les diamants et pierres précieuses

taillés ou gravés d'une valeur au-dessus de 300,000 francs, que tous les tableaux de peintres morts depuis cent ans, que toutes les statues et médailles ou manuscrits antiques qui pourraient entrer dans le domaine extraordinaire de l'Empereur, seraient *remis de droit* au domaine de la couronne et deviendraient ainsi, après inventaire, inaliénables et imprescriptibles. »

Nous ne saurions donc nous élever trop énergiquement contre les membres de la commission qui, après avoir accepté la lourde responsabilité de prononcer sur le sort d'une propriété si précieuse, n'assistent pas aux séances. Quant à ceux qui y prennent part, nous ne saurions les engager avec assez d'insistance à n'agir qu'avec une prudence extrême après avoir bien posé les principes qui doivent dicter leurs déterminations. Mais, si tous les objets d'art qui leur seront soumis réclament un examen attentif, si tous dépendent d'une propriété qui ne peut être entamée sans la ratification expresse des Chambres, cependant ils doivent être divisés en trois classes qui méritent leur respect à des degrés divers. Dans la première, nous placerons les œuvres données ou léguées à la nation et auxquelles, sous aucun prétexte, il n'est permis de toucher. Dans la deuxième, nous rangerons les morceaux qui, ayant été jugés dignes de figurer dans nos collections nationales, se trouvent protégés par une consécration publique, revêtus d'un caractère inamovible et ratta-

chés à un tout indivisible dont les Français ont le droit de jouissance au cœur même du royaume, c'est-à-dire à Paris. La troisième comprendra les ouvrages qui, en l'absence d'une affectation spéciale, peuvent être plus aisément concédés à des musées municipaux, où du moins ils jouiront d'une publicité restreinte qu'ils n'ont même pas en ce moment.

Avant de procéder à des estimations d'un ordre purement pratique, la commission, pour agir avec sagesse et méthode, aurait dû, suivant nous, reconnaître d'abord ces principes fondamentaux, rechercher et déterminer ensuite les caractères auxquels se reconnaissent les œuvres faisant partie des collections nationales de Paris, et enfin exposer les raisons d'après lesquelles elle pense choisir, parmi les œuvres de la troisième classe, celles qui devraient être placées dans les galeries du Louvre ou être offertes aux collections municipales de la province. C'est en vain que la commission a, jusqu'à ce jour, négligé de préciser les principes et les raisons d'après lesquels elle entend conduire ses travaux ; il faudra de toute nécessité qu'elle en arrive là. Sa composition même, qui réunit des sénateurs, des députés, des conseillers d'État, des artistes et des administrateurs, lui impose le devoir d'examiner ces points difficiles et de publier un mémoire parfaitement clair qui permette à la Chambre de statuer, en toute connaissance de cause, sur des objets précieux appartenant à des propriétés de natures si différentes.

DES DEVOIRS

DE LA COMMISSION INSTITUÉE PAR LE DÉCRET DU 26 MARS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 5 décembre 1869.

Les œuvres d'art enfouies dans les greniers du Louvre se divisent, comme on le sait, en trois classes, que nous rappellerons ici, afin de bien préciser les droits et les devoirs de la commission instituée par le décret du 26 mars 1869. Dans la première se rangent les œuvres données ou léguées; la deuxième comprend les morceaux estimés dignes de figurer dans nos collections nationales; la troisième se compose des ouvrages qui n'ont pas encore reçu d'affectation spéciale.

Les droits de la commission ne sauraient être les mêmes sur ces trois classes d'objets d'art. Elle ne peut, sous aucun prétexte, toucher aux œuvres données ou léguées, ainsi que le ministre l'a d'ailleurs reconnu dans son rapport. Quant à celles qui appartiennent aux

collections nationales, nous aimons à croire que pas un des membres d'une commission *purement administrative* ne se croira suffisamment autorisé pour enlever aux Français une propriété dont ils jouissent au cœur de l'empire, à Paris, et pour la transformer en un bien municipal n'ayant plus qu'une publicité restreinte aux extrémités du pays. Restent donc les œuvres de la troisième classe, sans affectation jusqu'à ce jour. Pour celles-ci, nous admettons volontiers qu'une commission administrative puisse statuer sur leur sort, après s'être entourée de toutes les précautions voulues et en soumettant sa décision au vote des chambres.

Mais gratifier les musées de province de quelques œuvres médiocres ou détestables, est-ce donner, suivant les termes de M. le ministre, une entière satisfaction à un grand intérêt public? Mais débarrasser les greniers du Louvre de morceaux qui n'ont jamais fait partie des collections nationales, est-ce remédier à l'impossibilité dans laquelle se trouve la liste civile « d'*exposer toutes les œuvres qui ont été successivement réunies dans les musées impériaux?* » Évidemment non. La travée que l'on a l'intention d'ajouter incessamment à la grande galerie suffira bien juste pour recevoir les peintures placées dernièrement dans la salle mal éclairée des États, et chacun sait qu'un tiers des tableaux du Louvre, que nombre de sculptures et d'objets d'art sont entassés dans des magasins inaccessibles au public. Où accrocher les six cent dix-neuf peintures

qui manquent dans nos galeries? Où mettre les toiles provenant du legs considérable de M. La Caze? Où placer à l'avenir les acquisitions nouvelles, les œuvres que le Luxembourg devrait verser au Louvre, ainsi que les donations ou les legs futurs, sans enlever des salles une quantité d'objets que nous y admirons actuellement? Telles sont les graves questions dont les membres de la commission sont tenus de se préoccuper.

Mais, si embarrassante que soit déjà la solution de ces problèmes, le mandat qu'ils ont accepté leur impose plus encore. Il ne s'agit pas seulement pour eux de déclarer tel ou tel morceau indigne du Louvre, il est indispensable, suivant le rapport même de M. le ministre, qu'ils dirigent leurs travaux de façon « *à donner la destination la plus utile aux richesses présentement comprises dans les collections publiques.* » Or, pour obtenir ce résultat, il est nécessaire que les membres de la commission procèdent à une sorte d'enquête en vue de recueillir les renseignements propres à les éclairer sur les besoins des artistes, des savants et des industriels d'arts, auxquels nos musées servent également. S'ils consultent d'abord les artistes, ces derniers leur répondront sans aucun doute que la faculté d'étudier un tableau ou un croquis est pour eux préférable à celle de voir au Louvre des centaines de vases analogues, fabriqués par des ouvriers plus ou moins habiles. A cette première opinion, les savants objecteront probablement que les vases grecs ont pour

l'histoire une valeur considérable, et que si l'antiquité est moins connue en France qu'en Allemagne, cela tient à l'impossibilité d'examiner au Louvre les monuments antiques. Enfin les membres de la commission, en s'adressant aux représentants des industries d'arts, entendront certainement émettre le vœu de voir nos musées se transformer en des institutions vivantes capables de rivaliser avec celles récemment créées à Londres, à Vienne, à Munich, à Berlin et même à Moscou.

C'est stimulée par le désir de contenter ces divers intérêts que la commission doit accomplir son travail pour arriver à un résultat digne des notabilités qui la composent. Nous avons toute confiance en elle; nous avons le ferme espoir que, se refusant désormais au simple rôle d'expert, elle ne subira pas l'influence d'une administration habituée aux caprices du bon plaisir, et que, s'inspirant de l'esprit contemporain, elle publiera un rapport par lequel il sera donné pleine et entière satisfaction aux besoins actuels de nos arts et de nos industries.

LE MUSÉE DU LUXEMBOURG

A RENDRE A L'ÉTAT

Chronique des Arts et de la Curiosité. 7 novembre 1869.

M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a reconnu que le Louvre, malgré ses agrandissements, est insuffisant pour contenir les collections publiques, et nous devons l'en croire, car nul n'est plus à même que lui de connaître les besoins de la couronne et des musées. Depuis cette déclaration, insérée dans le *Journal officiel* du 28 mars dernier, le legs de six cents tableaux fait par M. La Caze au Louvre est venu augmenter l'embarras signalé ; aussi, en présence de ce nouvel accroissement, est-il permis de craindre que de nombreuses merveilles de l'antiquité n'aillent rejoindre, dans les greniers, des milliers de morceaux précieux et les six cent dix-neuf peintures éliminées des salles.

Quelles sont les conséquences qui ressortent d'une situation officiellement et publiquement avouée? Elles

sont multiples, et, tout en nous proposant de les dégager et de les présenter ultérieurement, nous nous contenterons aujourd'hui d'insister sur une seule : à savoir que l'État doit s'opposer à ce que les galeries du Luxembourg s'appauvrissent désormais pour enrichir celles du Louvre. A la lecture de ces dernières lignes, il nous semble entendre les administrateurs de la liste civile se récrier et dire : « Quelle est donc cette nouvelle prétention? Eh quoi! le musée du Luxembourg n'est-il pas notre propriété aussi bien que le musée du Louvre? Ne sommes-nous pas maîtres chez nous, et voudrait-on nous empêcher de jouir, comme bon nous semble, d'œuvres dont l'usufruit nous a été concédé par la constitution? » Notre conclusion, pour toute neuve et tout imprévue qu'elle soit, n'en est pas moins basée sur des arguments sérieux et sur la justice. Aux fonctionnaires de la liste civile qui daigneraient nous écouter, nous répondrions : « Pour avoir la libre disposition d'objets d'art que l'on n'a pas créés, il faut, ou les avoir acquis, ou les avoir reçus en don. Or ni l'une ni l'autre de ces deux conditions n'existe pour les œuvres conservées dans la galerie du Sénat. Achetées avec les crédits votés par la Chambre, exposées dans un palais de l'État, ces peintures et ces sculptures ne peuvent être confondues avec celles mentionnées aux articles IV et VI du sénatus-consulte de la liste civile, dont voici la teneur :

« Article IV. — La dotation mobilière comprend les

diamants, perles, pierreries, statues, tableaux, pierres gravées, musées, bibliothèques et autres monuments des arts, ainsi que les meubles meublants contenus dans l'hôtel du garde-meuble et les divers palais et établissements royaux. (*Le Louvre, les Tuileries, l'Élysée-Bourbon, Versailles, Saint-Cloud, Meudon, Saint-Germain-en-Laye, Compiègne, Fontainebleau, Pau*, et *les manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais.*)

« Art. VI. — Les monuments et objets d'art qui seront placés dans les maisons impériales, soit aux frais de l'État, soit aux frais de la couronne, seront et demeureront, dès ce moment, propriétés de la couronne. »

Si le musée du Luxembourg a été rangé parmi les établissements de la liste civile, et si, à ce titre, il est régi par un officier du palais et surveillé par des gardiens revêtus de la livrée impériale, tout cela est la conséquence d'une extension trop grande des droits de la couronne. Le palais du Luxembourg ne fait point partie de la dotation réglée par le sénatus-consulte du 12 décembre 1852; et, quoi qu'on ait pu faire, quelles que soient les dispositions prises, ses collections demeurent la propriété absolue, inaliénable et imprescriptible de l'État.

Tels sont les principes, et si on les a longtemps méconnus, il importe d'y revenir au plus tôt. A une époque où les luttes industrielles sont celles qui préoccupent le plus vivement les populations; à une époque où les

écoles de peinture et de sculpture exercent une action aussi directe qu'influente sur le commerce international, l'État ne peut continuer à se désintéresser des questions artistiques et à laisser la direction des arts entre les mains seules de la liste civile.

Que ce système ait prévalu quand on méconnaissait le rôle économique et civilisateur du dessin, quand la France croyait devoir s'en rapporter, pour la solution de tous les problèmes politiques et sociaux, à la décision unique de son souverain, nous le comprenons; mais il n'a plus aucune raison d'être, lorsque le pays réclame et obtient une part légitime d'influence dans la gestion de ses affaires. Sous le régime parlementaire et de contrôle où nous allons entrer, il n'est plus possible d'admettre que, par un singulier mélange d'attributions, un officier de la couronne puisse, du fait seul de sa volonté, frapper d'un droit d'usufruit une propriété publique, manier à la fois les fonds de l'État et ceux de la couronne, tenir des fonctions analogues de deux parties susceptibles, à un moment donné, d'avoir des intérêts opposés. Avec l'ère de discussion sur le point de s'ouvrir, cette situation ne pourrait être maintenue sans péril. En persistant à confondre des positions qui n'auraient jamais dû cesser d'être distinctes, on occasionnerait fatalement de regrettables conflits. L'impossibilité d'aborder les questions d'art et d'industrie sans faire intervenir des officiers de la liste civile aurait pour grave et inévitable inconvénient d'appeler

les débats sur un terrain que les convenances défendent de franchir. Aussi pour tout homme prudent et sensé la séparation du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts est-elle une conséquence qui découle immédiatement et nécessairement de la phase politique où s'engage notre pays; et comme il convient que, dans cette situation nouvelle, l'État ait un musée, ne fût-ce que pour y placer momentanément ses achats, c'est la galerie du Sénat qui se trouve naturellement désignée pour cet emploi. Mieux que toute autre elle est propre à cette destination par la nature même de ses collections et par son caractère essentiellement national, caractère qu'une loi n'a pas encore effacé et qui ne sera jamais effacé, nous aimons à le croire, pour l'honneur des arts et de la France.

DIRECTION

DES BEAUX-ARTS

PAR L'ÉTAT

DES ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

AUX SALONS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 2 mai 1869.

I.

L'Assemblée législative, en constituant une dotation pour encourager, ou plutôt, ainsi que l'a dit Pastoret dans la discussion, pour récompenser les peintres, n'entendait nullement sustenter les incapables, mais soutenir ceux qui se montraient *dignes de rivaliser avec les artistes de la Grèce et de l'Italie, et de conquérir à leur patrie plusieurs siècles de gloire.* Il n'est point permis de douter de ses intentions, quand on lit le décret du 3 décembre 1791, dont nous croyons utile de reproduire quelques dispositions essentielles, au moment où l'administration songe probablement à faire ses acquisitions au Salon.

Art. III. — Parmi les peintres d'histoire, statuaires et architectes exposants, l'assemblée des commissaires nommera seize artistes qui, à son jugement, se seront montrés les plus dignes d'encouragement.

Art. IV. La somme de 70,000 livres, consacrée à des travaux d'encouragement pour cette classe d'artistes, par l'article 1er de

la loi du 17 septembre, sera divisée en seize portions graduées entre elles selon l'échelle de mérite des ouvrages exposés par les seize artistes que l'assemblée des commissaires aura distingués, de manière cependant qu'aucune de ces sommes partielles ne pourra être de plus de 10,000 livres ni de moins de 3,000 livres.

Art. V. L'assemblée des commissaires nommera aussi des artistes parmi les peintres dits de genre et les graveurs exposants qui, à son jugement, se seront montrés les plus dignes d'encouragement.

Art. VI. La somme de 20,000 livres qui, aux termes de la loi du 17 septembre, art. 1er, est destinée à des travaux d'encouragement pour cette classe d'artistes, sera divisée en dix portions, pour la graduation desquelles on suivra l'échelle du mérite des ouvrages des dix artistes distingués dans l'exposition; de manière que le maximum sera de 3,000 livres et le minimum de 1,000 livres.

Ces articles disent assez, sans que nous ayons besoin d'insister davantage, que l'Assemblée législative, en affectant une somme pour les acquisitions à faire au Salon, voulait assurer à nos musées la possession des œuvres les plus méritoires. Et, afin que son intention fût bien comprise et suivie, elle statua par une loi que les achats ne descendraient point au-dessous de 3,000 livres pour une peinture d'histoire, et de 1,000 livres pour un tableau de genre; sommes vraiment considérables à cette époque.

Ces principes excellents, les seuls qu'une nation puisse admettre, sont-ils appliqués de nos jours? C'est ce que dira le tableau que nous publions ici sur des documents certains.

ANNÉES.	ŒUVRES ACHETÉES ET DISTRIBUÉES.		
	NOMBRE.	VALEUR TOTALE.	VALEUR MOYENNE.
1863.	104	355,000 fr.	3,413 fr.
1864.	164	450,000 »	2,743 »
1865.	126	300,000 »	2,380 »
1866.	125	230,000 »	1,840 »
	519	1,335,000 fr.	

ANNÉES.	ŒUVRES COMMANDÉES ET DISTRIBUÉES.		
	NOMBRE.	VALEUR TOTALE.	VALEUR MOYENNE.
1863.	241	400,000 fr.	1,659 fr.
1864.	207	300,000 »	1,449 »
1865.	165	230,000 »	1,393 »
1866.	169	200,000 »	1,183 »
	782	1,130,000 fr.	

ANNÉES.	SUJETS.			SOMMES dépensées POUR LES PORTRAITS.
	COMPOSITIONS diverses.	COPIES.	PORTRAITS de la famille impériale.	
1863.	71	78	92	110,400 fr.
1864.	34	72	101	121,200 »
1865.	17	64	84	100,800 »
1866.	15	77	77	92,400 »
	137	291	354	424,800 fr.

Ainsi, pendant quatre ans, le ministère des Beaux-Arts a dépensé 1,335,000 francs pour acquérir 519 peintures; employé 1,130,000 francs en commandes pour 291 copies, 137 compositions diverses, et pour 354 portraits de la famille impériale qui ont absorbé 424,800 francs.

Ainsi la moyenne des tableaux achetés est descendue de 3,413 francs, qu'elle était en 1863, à 1,840 francs; et la moyenne des tableaux commandés qui était, en 1863, de 1,659 francs, est tombée, en 1866, à 1,183 francs!

En face de pareils chiffres, force est bien de reconnaître que les principes proclamés en 1791 ont été oubliés ou méconnus. Si, depuis l'annexion, en 1863, des Beaux-Arts au ministère de la Maison de l'Empereur; si, depuis la création d'une surintendance, l'administration a soutenu, encouragé quelques artistes sérieux, elle a donc surtout créé, organisé, développé une industrie nouvelle : celle des peintres-artisans, employés à salaires intermittents, dont la troupe, pour peu qu'on marche dans la même voie, ira toujours grossissant et dévorera de plus en plus le budget des Beaux-Arts au détriment des peintres qui portent haut le drapeau de l'école française.

Voilà la situation faite aux arts par une direction que la presse, soumise à un régime rigoureux, ne pouvait ni avertir ni arrêter! Voilà la vérité accusée par des chiffres plus éloquents que des paroles!

Mais, nous dira-t-on, comment expliquer cet abaissement continu, progressif dans la valeur des tableaux acquis par l'État, lorsque la hausse sur toutes choses et notamment sur les œuvres d'art aurait dû amener le contraire? Nous ne doutons pas que l'intention n'ait été louable, dictée par un sentiment de charité : celui de venir en aide à des artistes malheureux. Cependant, que l'administration ait poursuivi un second but, c'est ce que paraît prouver l'inscription : DON DE L'EMPEREUR, apposée, dans tous les musées, dans toutes les églises, au-dessous de tableaux *payés avec les deniers de l'État*. Acheter un grand nombre d'œuvres pour multiplier les largesses de l'Empereur, tel semble être actuellement le principe d'après lequel se font les acquisitions.

Loin de nous la pensée de faire remonter jusqu'à l'Empereur la conception d'un pareil dessein! Certainement il ignore encore aujourd'hui ces largesses qu'une administration trop zélée lui attribue ; et si nous les signalons ici, c'est uniquement pour mettre fin à un système qu'on a pu croire bon en politique, mais qui, à coup sûr, ne l'est pas au point de vue de l'art, le seul point de vue auquel devraient se placer des fonctionnaires dont la mission est de diriger, d'entretenir et de développer en France le goût des belles choses.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 25 avril 1869.

II.

L'encombrement de nos musées, occasionné par les 45,000 objets qui y sont entrés dans ces dernières années, doit faire réfléchir nos administrateurs et les amener à penser, nous le croyons du moins, qu'en matière d'art la qualité vaut mieux que la quantité. Ce qui manque à toutes les collections, et ce qui leur manquera toujours, ce ne sont pas les œuvres médiocres, ce sont les chefs-d'œuvre. Que l'État renonce à commander, en une seule année, 169 peintures au prix moyen de 1,183 francs; que sur ces 169 peintures, 154 ne soient pas des copies de tableaux trop souvent sans valeur; que sur une allocation de 200,000 fr. les portraits de l'Empereur et de l'Impératrice n'absorbent pas 92,400 francs; que la moyenne des tableaux achetés et distribués s'élève de 1,840 francs à 5,625 fr., ainsi que cela a été, et les artistes ne se plaindront pas, l'art se trouvera mieux encouragé, et tout le monde applaudira.

Le devoir d'une administration n'est pas de fournir du travail à des impuissants, de maintenir dans le sentier difficile de l'art des hommes qui devraient suivre

la route plus aisée de l'industrie. Qu'on secoure des artistes honorables frappés par le malheur, personne n'y trouvera à redire ; mais il faut avant tout qu'un ministère des beaux-arts seconde, dans leurs luttes courageuses et nobles, les peintres qui font honneur à la France ; qu'il enrichisse nos musées d'œuvres superbes qui servent d'exemple aux jeunes gens, qui instruisent et civilisent les populations ; qu'il acquière des morceaux dignes de témoigner dans l'avenir de la grandeur de notre époque.

Voilà ce qu'il faudrait, et voilà ce qui n'est pas. Hélas ! il faut bien le dire, nombre de tableaux qui ont obtenu les médailles d'honneur, mérité les grands succès à nos Salons, n'appartiennent pas au Luxembourg. Ce n'est pas dans ce musée que l'on peut admirer la *Source*, d'Ingres, à M. le comte Duchatel ; la *Naissance de Vénus*, par Cabanel, à l'Empereur ; *la Vague et la Perle*, de Baudry, à l'Empereur ; *Concordia et Bellum*, de Puvis de Chavannes, donné par l'artiste au musée d'Amiens ; le *Lac de Némi*, par Corot ; l'*Œdipe*, de Moreau, au prince Napoléon ; le *Fou*, de Roybet, à la princesse Mathilde ; l'*Idylle*, de Lévy, à la princesse Mathilde ; le *Passage du gué* et le *Bivouac*, de Fromentin ; la *Lecture de la Bible*, par Brion ; la *Métairie* ou le *Chêne de roche*, de Rousseau ; le *Gué de l'Alma*, par Pils ; la *Vallée d'Optevoz*, de Daubigny ; la *Femme couchée*, de Lefebvre, à M. Alexandre Dumas fils ; l'*Aurore*, de Hamon ; la *Fin de la journée*, de

Breton, au prince Napoléon ; le *Prisonnier*, de Gérome, au musée de Nantes ; *Rosa Nera*, de Hébert ; *1814* et le *Général Desaix*, de Meissonier : le *Dessin d'Homère*, par Ingres, à Mme Ingres... Toutes ces œuvres appartiennent à des collections privées ou princières, et beaucoup d'entre elles n'ont même pas figuré à l'Exposition universelle, détenues qu'elles sont par des propriétaires plus soucieux de montrer à des souverains leurs salons brillamment ornés que de contribuer à soutenir l'éclat et l'honneur de l'école française dans le grand tournoi auquel on avait convié tout l'univers [1].

Ces vices administratifs, s'ils se continuaient, prouveraient combien il est difficile, impossible de maintenir à la fois les intérêts de l'État et de satisfaire à des exigences plus personnelles ; combien il est utile, urgent de distraire la direction des beaux-arts du ministère de la Maison de l'Empereur.

Mieux vaudrait, en effet, que l'État fût le seul dépositaire des clefs de l'Exposition, pour que le premier il fût averti de ce qui s'est fait de bien dans le domaine des arts, pour que le premier il fût appelé à juger et à acquérir les œuvres vraiment remarquables, les seules dignes d'entrer dans des musées nationaux.

1. Le prince Napoléon et la princesse Mathilde ont refusé de prêter aux artistes et à la France, pour figurer à l'Exposition universelle de 1867, les œuvres d'art qu'ils possèdent.

DE LA

PUBLICITÉ DONNÉE AUX ACQUISITIONS

DU MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 27 juin 1869.

Une mesure excellente serait d'ouvrir, après la fermeture du Salon, une exposition des œuvres achetées par l'État pour les musées de Paris et de la province. Les artistes y trouveraient une récompense ou un encouragement bien supérieur aux médailles, l'administration y puiserait la force nécessaire pour résister à des influences qui souvent déterminent des acquisitions insignifiantes ou ridicules, et par suite l'art y gagnerait considérablement. Mais le ministère des Beaux-Arts n'aime pas à fonctionner au grand jour; lié trop intimement au ministère de la Maison de l'Empereur, il se croit partie intégrante de l'administration privée de la couronne, responsable de sa gestion vis-à-vis du chef de l'État seulement, et, volontiers, il requerrait contre

les journaux l'application de la loi Guilloutet. C'est là une erreur profonde, vestige de l'ancien temps, qui se modifiera certainement par la discussion.

Alors que la fortune des nations était concentrée en quelques mains puissantes, on a pu s'imaginer que la peinture et la sculpture étaient de simples arts d'agrément ou de faste, susceptibles seulement de se développer au milieu des cours dont ils relevaient l'éclat. Lorsque les expositions se faisaient encore au Louvre et aux frais de la liste civile, lorsque Louis-Philippe prélevait annuellement, sur sa cassette particulière, près de deux millions pour commander des œuvres destinées à nos musées ou monuments publics, on a pu continuer à penser que la nation n'avait rien ou presque rien à voir dans l'administration des choses d'art. Mais il n'en est plus ainsi, et sur ce point comme sur bien d'autres les idées de tous se sont fort modifiées. Instruits par les expositions universelles, nous savons aujourd'hui que la prospérité de la plupart de nos grandes industries dépend beaucoup des artistes qui, par leur goût, exercent une action prépondérante sur nos fabriques de bronze, de céramique, de meubles, de papiers peints, d'étoffes, de verreries, d'orfévrerie... Il n'est donc plus permis, au XIXe siècle, de regarder les arts comme uniquement propres à charmer les loisirs des grands et à augmenter la splendeur du trône; il faut les prendre pour ce qu'ils sont : un des éléments les plus puissants de la richesse nationale. A ce titre, ils

relèvent directement de l'État, chargé de veiller à tous les grands intérêts du pays : et de fait, c'est l'État et le public qui, de nos jours, en sont les seuls véritables soutiens. Les expositions annuelles ne se font plus dans la résidence impériale du Louvre, ni aux frais de la liste civile ; elles se tiennent dans le monument national du palais des Champs-Élysées, et la Chambre vote tous les ans les fonds nécessaires à leur installation. En dépit des étiquettes placées sous les tableaux donnés aux musées et aux églises, les acquisitions faites à la suite des Salons ne sont point dues à la munificence personnelle de l'Empereur, mais aux crédits alloués par la Chambre. L'administration des Beaux-Arts est donc une institution essentiellement nationale, soumise aux investigations de tous, responsable de la direction qu'elle imprime au goût par ses commandes ou ses acquisitions, et devant compte au public de l'emploi des fonds que les contribuables lui fournissent.

La réunion du ministère des Beaux-Arts au ministère de la Maison de l'Empereur, les titres et places de surintendant, de directeur des musées impériaux, de chambellan, de conseiller de la Maison impériale, prodigués au fonctionnaire chargé d'organiser les Salons et d'y faire des achats au nom de l'État, ne peuvent en rien modifier le caractère essentiellement public de l'administration des Beaux-Arts.

Cette situation mixte, difficile, loin de soustraire cette direction au contrôle de tous, lui fait un devoir,

une nécessité d'agir avec une prudence extrême, de rechercher la plus grande publicité possible pour les achats, afin d'éviter les soupçons de favoritisme, et afin de détruire la croyance à des pressions personnelles, particulières, agissant au détriment de l'intérêt général. En tenant une conduite différente, en redoublant de vigilance, pour enlever au public la connaissance de ses acquisitions, le ministère des Beaux-Arts se trompe sur ses devoirs et sur l'esprit du jour. L'opinion n'admet plus les mystères ni les ténèbres épaisses; elle veut connaître, juger les opérations de ses mandataires et reprendre une part légitime d'influence dans toutes les questions qui l'intéressent. Si l'administration des Beaux-Arts veut aller contre ce courant des idées, elle trouvera les résistances invincibles du sentiment national; si elle ne songe pas à prévenir les demandes de réformes devenues nécessaires, si elle se refuse à écouter les avis salutaires, il lui faudra plier sous la volonté puissante d'une Chambre indépendante.

ACQUISITIONS

DU MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS AU SALON DE 1869

Chronique des Arts et de la Curiosité. 18 juillet 1869.

I.

L'administration des Beaux-Arts ne saurait invoquer une seule bonne raison pour justifier son mutisme sur les œuvres achetées par elle dans le but d'enrichir nos musées ou d'orner nos monuments. La publication des acquisitions a, pour le monde artiste, toute l'importance de l'insertion des débats législatifs dans le *Journal officiel*; par elle seulement on peut juger les doctrines et les sentiments des fonctionnaires chargés de la direction des Beaux-Arts; et si c'est un droit pour nous tous de connaître ces doctrines et ces sentiments, c'est un devoir pour ces fonctionnaires de les proclamer. Le placement d'un tableau dans un musée n'est pas un fait aussi indifférent qu'on pa-

raît le supposer : pour l'artiste, c'est un honneur qui mérite une publicité au moins égale à celle donnée aux médailles; pour le peuple, c'est un acte qui contribue au développement ou à la dépravation de son goût. Il importe donc, à des points de vue considérables, généraux et privés, qu'une grande publicité soit accordée aux acquisitions de l'État; et cependant l'administration s'y refuse dans la crainte de voir discuter les motifs qui trop souvent l'inspirent! Mais si l'administration aime à s'entourer de ténèbres favorables aux caprices du bon plaisir, il faut que les intéressés à la cessation d'un semblable régime dissipent les ténèbres et fassent luire une clarté qui seule peut nous assurer des décisions réfléchies et vraiment utiles à l'art. Pour atteindre ce but, nous faisons appel à tous les artistes et amateurs : que ceux qui connaissent des œuvres achetées par le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts veuillent bien nous les indiquer; qu'ils nous mettent à même d'en donner une liste aussi complète que possible, et, en agissant ainsi, ils se montreront artistes préoccupés de la gloire de l'école française et citoyens soucieux de leur dignité.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 1er août 1869.

II.

Le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts s'est refusé à publier les acquisitions faites au Salon avec l'argent des contribuables. Mais beaucoup d'artistes, désireux de mettre fin au pouvoir personnel dans les arts et aux achats de complaisance, nous ont fait parvenir des renseignements qui nous permettent de donner la liste à peu près complète des acquisitions. Dans cette liste, pour un nom connu on en trouvera dix inconnus; pour un sujet élevé on en remarquera dix tout au moins insignifiants. Ainsi donc, on proclame à grand son de trompe qu'on crée un prix de cent mille francs pour récompenser l'auteur d'une grande œuvre d'art; et tous les ans on n'achète pour nos musées que des toiles médiocres.

Ces acquisitions étranges n'expliquent-elles pas suffisamment pourquoi la donation que M. Chenavard voulait faire à l'État de son tableau, *Divina Tragœdia*, a été refusée par une administration qui marque si peu de goût pour les œuvres d'un ordre relevé? Nous ne pouvons que protester contre un pareil emploi des fonds de l'État, et demander qu'à l'avenir le ministère

des Beaux-Arts, mieux éclairé sur ses devoirs et ses intérêts, n'ait point à redouter la publicité.

PEINTURE.

Abel (Marius). — Mort de sainte Monique.

Aligny (d').— Vue prise dans l'île de Capri, près de Naples.

André (Jules). — Étang des Chênes à Lagrange (Seine-et-Marne).

Appian. — Un Soir; bords du Rhône à Rix (Ain).

Archenault. — Le Rédempteur.

Baader. — Calypso après le départ d'Ulysse.

Barry. — Vue de Constantinople, prise de l'entrée du Bosphore.

Beaucé. — Combat de Camarone (Mexique), le 30 avril 1863.

Beaumont (de). — Pourquoi pas?

Bellel. — Vue prise aux environs de Medeah; province d'Alger.

Bellet du Poisat. — Dunes en Hollande; environs de la Haye.

Bernier (Camille). — Fontaine en Bretagne.

Bertrand. — Mort de Virginie.

Biard. — Mort du chef de division Dupetit-Thouars, capitaine de vaisseau *le Tonnant,* à la bataille navale d'Aboukir en 1798.

Biennourry. — Ésope composant une fable.

Bin. — Prométhée enchaîné.

Bouchet (Auguste). — Camp de César, près d'Aps (Ardèche).

Boyer. — Paysage.

Cabasson. — Brunette allant à la pêche des équilles.

Chatillon (Mme Laure de). — Jeanne d'Arc voue ses armes à la Vierge.

Chintreuil. — L'Espace.

Ciceri. — Environs de Saint-Mammès.

Coessin de la Fosse. — Ariane abandonnée.

Constant. — Hamlet et le roi.

Couder (Alexandre). — Intérieur.

Courdouan. — Côtes de Provence; effet du matin.

De Cock (César). — Le Matin dans le bois; à Sèvres.

Dehodencq.— L'Adieu du roi Boabdil à Grenade.

Delaunay (Jules-Élie). — Peste à Rome.

Devedeux. — Un peu... beaucoup...

Doze. — La Visitation de la Vierge.

Dubois (Hippolyte). — Diane.

Dugasseau. — Pendant vêpres.

Durangel. — Le Pêcheur et le petit Poisson.

Duval (Mlle). — L'Étude.

Ehrmann. — Vercingétorix appelle les Gaulois à la défense d'Alaise.

Escalier (Mme). Les Chrysanthèmes.

Fichel. — La Nuit du 24 août 1572, avant le massacre.

Flandrin (Paul). — Idylle.

Fontenay (Eugène). — Étude.

Frère (Charles-Théodore). — Le Simoun; ruines de Palmyre.

Garipuy. — « Le Pantin de Bébé. »

Gaume. — L'Aquarium.

Gautier (Amand). — Pauvre mère !

Gautier (Étienne). — Saint-Sébastien.

Gendron. — Lucrèce.

Gervais. — Prunes; nature morte.

Gide. — Chœur du couvent de Saint-Barthélemy, près Nice.

Ginain. — Le Retour d'une colonne après une razzia.

Girard (Albert). — Le Peloton des étendards des Cent-Gardes revenant de la revue par les Champs-Élysées.

Giraud (Charles). — Jeu de boules à Pont-Aven (Bretagne).

Giraud (Pierre). — *La Devisa.*

Grellet (Alexandre), en religion frère Athanase. — Derniers moments du Rédempteur.

Grellet (François), en religion frère Athanase-Martyr. — Guérison de l'Aveugle.

Groiseilliez (de). — Un Rayon de soleil après la pluie, au bas Meudon. — Les Rochers de Plougastel (Finistère).

Guérie. — Saint Charles Borromée communiant les pestiférés.

Guérin (Jean). — Sainte Cécile mourante entend un concert céleste.

Guiaud. — Bois d'oliviers; environs de Nice.

Guillaumet. — Le Labour; frontières du Maroc.

Harpignies (Henry). — La Rivière; Morvan.

Haussy (d'). — Herbage près de Trouville.

Hellouin. — Gaëls chassant.

Henriet. — Les Iles de Mâry-sur-Marne, au soleil couchant.

Heullant. — L'École buissonnière.

Hillemacher. — Aristide et le Paysan.

Hugard. — Le Point du jour sur l'aiguille du Gers (Haute-Savoie).

Imer. — Environs de Saint-Raphaël (Var).

Janmot. — Sainte Cécile.

Jeanron. — Vue du cap Couronne; environs de Marseille.

Jourdan (Adolphe). — Jeunes Pêcheurs.

Klagmann. — Byblis métamorphosée en fontaine.

Kreyder. — Une Source.

Lanoüe. — Vue prise à l'Ariccia, près Rome.

Lansyer. — Le Château de Pierrefonds.

Laugée. — *La Pia dei Tolomei.*

Laurens (Jean-Paul). — Jésus guérissant un démoniaque.

Lavidière. — Nature morte.

Lavieille. — Vaches traversant un gué, le soir.

Lawrence. — Intérieur.

Lecomte-Dunouy. — L'Amour qui passe; l'Amour qui reste.

Lefebvre (Charles). — David.

Legrip. — Trianon; paysage.

Leleux (Armand). — Serrurier-maréchal.

Le Poittevin. — Les Casseurs de glace; souvenir de Hollande.

Lévy (Henri-Léopold). — Hébreu captif pleurant sur les ruines de Jérusalem.

Loudet. — Céphale et Procris.

Luminais. — Vedette gauloise.

Mabboux. — Pyrame et Thisbé.

Machard. — Angélique attachée au rocher.

Marquis. — Jésus au milieu des docteurs.

Merson. — Apollon exterminateur.

Meynier. — Jésus prêchant sur le lac Tibériade.

Michel (Ernest). — Le Fils du Titien et Beatrice Donato.

Monginot. — Après la chasse.

Morel-Fatio. — Frégate de premier rang fuyant devant le temps (1840).

Muraton (Alphonse). — La Conversion.

Nanteuil (Célestin). — Apollon gardant les troupeaux du roi Admète.

Nanteuil (Paul). — Jeune pifferaro.

Navlet (Victor). — Le Forum romain; vue prise du Tabularium.

Neuville (de). — Éclaireurs d'avant-garde passant une rivière; Crimée.

Node. — Cascade dans les gorges de Grimal (Gard).

Noël (Gustave). — Pêcheurs; marée basse à Saint-Aubin-sur-Mer (Calvados).

Ortmans. — Vue prise dans la forêt de Fontainebleau; effet d'automne.

Parrot (Philippe). — Léda.

Penguilly L'Haridon (Octave). — Côtes de Belleville.

Priou. — Hercule et Pan.

Protais. — Percement d'une route.

Ranvier. — Une Idylle.

Reynaud. — *Allegrezza;* Naples.

Ribot. — Les Philosophes.

Saint-François. — Le Signal.

Saint-Pierre. — Jeunesse.

Sauzay. — Un Rendez-vous de chasse.

Sellier. — Souvenir italien.

Servin. — Le « Puits de mon charcutier »; intérieur.

Teinturier. — Souvenir de Mortefontaine; arrière-saison.

Thirion (Eugène). — Saint Séverin distribuant des aumônes.

Tissier. — Italienne.

Tortez. — Papillons et Fleurs.

Tournemine (de). — Épisode d'une chasse en Afrique.

Tourny. — Moines au lutrin; aquarelle.

Vély. — La Tentation.

Villain. — Un Dessert; nature morte.

Vion. — Le Christ descendu de la croix.

Voillemot. — Velléda.

Weber (Adolphe). — Écho et Narcisse.

Wyld. — Le Mont Saint-Michel; vue prise à Avranches.

Zier. — Le Christ au tombeau.

SCULPTURE.

Aizelin. — La Jeunesse; statue, plâtre.

Bardey (Auguste). — Le berger Tircis; statue, marbre.

Bartholdi. — Jeune Vigneron alsacien; statue, bronze.

Cabet (Paul). — *Resipiscenza ;* statue, marbre.

Cain. — Tigre terrassant un crocodile; groupe, plâtre.

Carrier-Belleuse. — Hébé endormie; statue, marbre.

Chatrousse. — Source et Ruisseau; groupe, marbre.

Dalou (Jules). — Daphnis et Chloé; groupe, plâtre.

Fourquet. — Triptolème enseignant l'agriculture; statue, plâtre.

Gauthier (Charles). — Le Jeune Braconnier; groupe, plâtre.

Le Père. — Diénécès mourant aux Thermopyles; statue, marbre.

Leroux. — Bouquetière ; statue, marbre.

Marcellin (Jean). — Bacchante se rendant au sacrifice ; groupe, marbre.

Mène. — Valet de chasse à cheval avec sa harde; cire vendue avec droit de reproduction par la manufacture de Sèvres. Les droits de reproduction en bronze laissés à l'artiste.

Moreau (Mathurin). — Le Repos; statue, plâtre.

Moulin (Hippolyte). — A vingt ans ! statue, plâtre.

Peiffer. — Psyché ; statue, plâtre.

Perraud (Jean-Joseph). — Désespoir; statue, marbre.

Schœnewerk (Alexandre). — Enlèvement de Déjanire groupe, plâtre.

Tournois. — Joueur de palet; statue, plâtre.

Truphème. — Mirabeau ; statue, plâtre.

Varnier (Henri). — Callirhoé; statue, plâtre.

DÉPLACEMENT DE PIÈCES

APPARTENANT AUX DÉPOTS PUBLICS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 20 février 1870.

La faculté reconnue par le ministre des Beaux-Arts de retirer des Archives nationales les pièces historiques et de les communiquer au dehors sur la responsabilité et par les ordres, soit des ministres qui en ont fait le dépôt, soit du ministre qui a dans ses attributions les Archives, a fort troublé tous ceux qui portent intérêt à nos collections nationales. Notre intention n'est pas d'entrer dans le débat qui a occupé le Corps législatif dans sa séance du 10 février dernier ; et nous laisserons aux légistes le soin d'établir si un décret a force suffisante pour abroger une loi; si la restitution par un simple décret de pièces, provenant de la Secrétairerie d'État et conservées pendant cinquante ans dans un dépôt public, peut être assimilée à la restitution de documents saisis violemment dans des demeures privées ou dans le palais des Tuileries, et restitués dans

les trente années qui ont suivi la soustraction après avoir été triées par une commission ; enfin si un décret a qualité pour transformer une propriété réputée nationale en propriété privée. Ce que nous voulons seulement, c'est exposer quelques faits trop peu connus, pour établir combien est dangereuse la manière de procéder par voie de décrets non enregistrés au Bulletin des lois, et combien est funeste et contraire aux vrais principes de la fondation de nos dépôts publics la faculté d'en faire sortir des pièces originales.

Personne ne contestera que Camus, membre de l'Assemblée constituante, nommé en 1795 garde général de Archives nationales, n'ait été parfaitement à même de connaître l'esprit qui inspira la loi votée en 1790 pour l'établissement des Archives. Eh bien, dans l'éloge historique de Camus que Toulongeon, membre du Corps législatif, prononça après la mort de ce constituant, on trouve le passage suivant :

« Camus fut un des hommes les plus vraiment libres par ses pensées, par ses paroles et par ses actions : le même sentiment de vraie liberté qui lui faisait répondre à Mack : *Oui, et libre dans vos fers*, le fit signer *non* sur le registre d'acceptation de la Constitution de l'an VIII ; et ici vient se placer une anecdote caractéristique dans sa vie. On eut, pour le cérémonial, besoin d'un procès-verbal dont la minute était déposée aux Archives ; le premier consul envoya l'ordre de la remettre au porteur ; Camus répondit qu'on allait

à l'instant en tirer une copie certifiée. Un second messager plus pressant reçut la même réponse, vit les copistes occupés du travail, et de plus Camus lui dit que le premier devoir d'un archiviste était de ne jamais permettre le déplacement d'une pièce originale déposée. Un troisième messager ajouta avec instance que, si l'autorité commandait, il faudrait bien... Camus répondit : « L'autorité peut tout sur moi, excepté me faire man« quer aux devoirs de ma place. » On attendait; la copie fut prête, portée, et le chef de l'État eut la justice et la modération de donner un éloge public à la sévère exactitude du fonctionnaire[1]. »

C'est donc conformément aux principes de la constitution des Archives que M. de Malleville, sollicité par un ministre de déplacer des pièces qui un peu plus tard devaient être livrées, répondit :

« On m'a demandé communication, je n'ai jamais refusé communication ; je me suis opposé au déplacement. J'ai été plus loin, je me suis assuré qu'on ne déplacerait jamais sans encourir une très-grande responsabilité.

« Savez-vous pourquoi l'affaire des Seize cartons est devenue un scandale public? Je crois que vous le savez mieux que personne. »

Camus et M. de Malleville avaient-ils raison de s'opposer au déplacement de pièces originales qui n'étaient

1. *Éloge historique de G. Camus*, par Toulongeon. Paris, Baudouin, imprimeur de l'Institut, 1806.

ni inventoriées ni cataloguées? Qu'on en juge par le sort des camées prêtés à Napoléon I[er] sur un décret du 2 mars 1808 qui n'avait pas été enregistré au Bulletin des lois, tout comme le décret du 28 novembre 1866 qui a fait sortir subrepticement des pièces de nos archives nationales.

En exécution du décret non publié du 2 mars 1808, la Bibliothèque fit remise, le 9 mars suivant, au Trésor de la couronne, de 46 camées et de 36 pierres gravées en creux, sur un reçu du maréchal Duroc et d'Estève, trésorier de la couronne.

Le 19 mars 1816, le ministre de l'intérieur écrivit à M. le comte de Pradel pour le prier de restituer à la Bibliothèque les pierres gravées ; mais cette réclamation, qui ne fut probablement point la seule adressée à la couronne, ne fut suivie d'aucune exécution, et, pour arriver à une solution satisfaisante, il ne fallut rien moins que l'insertion du paragraphe suivant dans la liste civile de 1832 :

« Les camées distraits de la bibliothèque de la rue Richelieu, en vertu d'un décret du 2 mars 1808, y seront réintégrés. »

En effet, le 28 août 1832, ces pièces précieuses furent restituées à la Bibliothèque; mais tout compte fait, *vingt-quatre charmants camées* représentant des sujets ne furent point retrouvés, et *on ignore complètement ce qu'ils peuvent être devenus.*

Inutile d'insister davantage sur ces faits, assez élo-

quents par eux-mêmes pour prouver qu'aucun document original ne doit sortir de nos dépôts publics, surtout lorsque ces documents ne sont ni inventoriés ni catalogués, et pour faire comprendre la nécessité de voir notre Chambre des députés réclamer qu'à l'avenir tous les décrets soient, sans aucune exception, insérés au *Bulletin des lois*.

LES ARCHIVES

DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

Chronique des Arts et de la Curiosité. 24 octobre 1869.

De nos jours il existe encore des archives secrètes au ministère des affaires étrangères ! Un savant se présente-t-il à l'hôtel du quai d'Orsay pour demander aux cartons de la diplomatie française, soit l'explication d'un fait historique appartenant au règne de François Ier ou à la révolution de 1789, soit la relation d'une cérémonie rehaussée par les arts, il reçoit invariablement cette réponse : « La raison d'État s'oppose à toute communication. Les archives des affaires étrangères ne sont pas et ne peuvent pas être publiques. »

Nous comprenons que des pièces manuscrites d'une date trop récente ne soient pas données au premier venu ; que certains rapports, plus compromettants pour ceux qui les ont faits que pour ceux qui les ont subis, ne soient pas livrés en pâture à la malignité des faiseurs de scandale. Mais, ces restrictions acceptées, nous

n'admettrons jamais que des documents importants pour l'histoire des lettres, des arts et de la politique aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, soient interdits à l'étude, sous prétexte que ces communications pourraient gêner l'action extérieure du gouvernement, ou porter atteinte à la considération de nos hommes d'État et à l'honneur des familles.

En paralysant ainsi les travaux historiques, le ministère ne commet pas seulement une faute grave, il se met en contradiction avec lui-même. Il connaît si bien l'importance des archives des relations extérieures, qu'à diverses reprises il a dépensé des sommes considérables pour faire visiter, compulser et publier les papiers diplomatiques conservés à l'étranger; et il se refuserait à laisser puiser aux sources d'informations que la diplomatie n'a cessé d'augmenter en France depuis trois siècles !

C'est là une mesure injustifiable, et le gouvernement a si bien compris tout ce qu'elle avait d'arbitraire, qu'il s'est départi de cette rigueur en faveur de certains étrangers. Devant une recommandation émanant de l'ambassade de Prusse, devant quelques lignes écrites par M. de Bismark, on n'a pas osé invoquer la raison d'État : les portes des archives du ministère des affaires étrangères ont été ouvertes à deux battants, et des savants prussiens ont pu y faire des recherches en pleine liberté. Ce n'est un secret pour personne que MM. Theiner, H. de Sybel et Schafer ont été admis dans le sanc-

tuaire fermé aux Français, et qu'ils y ont dépouillé tout à leur aise les documents relatifs à l'histoire de l'Europe pendant la Révolution. De même que certain vin de Champagne qui n'est dégusté à Paris que retour de Russie, les pièces diplomatiques du palais d'Orsay ne doivent-elles nous parvenir qu'en passant par l'Allemagne? Un pareil état de choses, qui fait à nos historiographes une position inférieure à celle des historiographes allemands pour les affaires de notre propre pays, ne peut se prolonger davantage. Il est de toute nécessité que le ministère des affaires étrangères ouvre ses archives au public, qu'il demande à l'École des chartes un homme capable d'organiser un bon service, de guider les écrivains dans leurs recherches et de dresser un catalogue de ses précieux documents trop longtemps séquestrés. Notre réclamation s'appuie sur le droit des nations à l'étude de leur histoire; aussi espérons-nous qu'elle sera entendue.

UN MUSÉE DE SCULPTURE

A OUVRIR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 3 avril 1870.

Un des premiers et des plus impérieux devoirs pour le ministère des Beaux-Arts est de se préoccuper des collections placées sous sa dépendance et de les disposer de façon à les rendre aussi profitables que possible à l'instruction générale. Ne reste-t-il rien à faire de ce côté? Personne n'oserait l'affirmer.

A l'École des beaux-arts, il existe des collections de plâtres d'une inestimable richesse et qui n'ont été, jusqu'à ce jour, que très-imparfaitement utilisées. Entassées pêle-mêle dans des salles presque inaccessibles pour l'étude, ces collections admirables ne rendent que peu de services aux élèves de l'École, et demeurent en quelque sorte inconnues, car le public n'est pas admis à les visiter librement. Et cependant, quelle mine féconde à exploiter pour l'instruction de tous! Rangé avec méthode, ce musée de plâtres, en réunis-

sant les chefs-d'œuvre dus à la sculpture de toutes les époques et de toutes les nations, serait plus profitable à la science, à l'art et au bon goût que les musées de la liste civile, encombrés de marbres de second ordre, pauvres en œuvres des grandes écoles grecques, absolument dépourvus de morceaux primitifs et comptant à peine dix sculptures des maîtres italiens.

Quelles merveilleuses leçons l'historien, le philosophe, l'artiste et l'industriel retireraient de leurs visites dans ces salles où ne se verraient que les chefs-d'œuvre, et rien que les chefs-d'œuvre des maîtres souverains dans l'art! L'histoire de la sculpture ainsi présentée se graverait sans effort et pour toujours dans la mémoire; les avantages qui en résulteraient seraient inappréciables. Aux artistes, elle ouvrirait de larges et nouveaux horizons; aux industriels, et particulièrement aux fabricants de bronzes, dont le rôle est si important dans le commerce parisien, elle offrirait des types variés et inconnus encore; sur le public enfin elle exercerait une incontestable influence, le goût et les connaissances des masses ne pouvant que se former et s'étendre à la vue d'œuvres très-diverses de style et vraiment dignes d'admiration.

OBJECTIONS

CONTRE LE MUSÉE DE SCULPTURE A OUVRIR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 10 avril 1870.

A la formation et à l'ouverture d'un musée de sculpture à l'École des beaux-arts, dont nous formulions dernièrement le vœu, nous ne prévoyons que deux objections possibles, et encore ne sont-elles pas sérieuses :

Dérangement des élèves dans leurs études;

Dépenses à faire pour l'installation.

Si nous demandions que le public fût admis à visiter quotidiennement ce musée, on pourrait nous répondre, en effet, que l'École serait troublée et que les études ne se feraient plus au milieu du calme qui leur est indispensable ; mais notre juste exigence ne va pas si loin. Que le musée reste pendant la semaine à l'entière disposition des élèves et des travailleurs, et que le dimanche seulement il soit ouvert au public, et nous nous tiendrons pour amplement satisfait. Notre demande, on

le voit, n'a rien d'exagéré; elle laisse intacts les droits des élèves, et n'ambitionne qu'une innovation heureuse pour tous.

Quant à la seconde objection, elle n'est pas plus solide que la première. Pour fonder ce musée, utile au premier chef dans une ville où l'industrie des bronzes et de la sculpture en bois et en pierre est si considérable, il ne s'agit pas de faire voter un million par le Corps législatif; avec quinze ou vingt mille francs au plus on parerait à toutes les dépenses. Nous ne sollicitons pas un musée complet, un musée sans lacunes, nous demandons simplement que les collections actuelles soient rendues aussi profitables que possible à l'instruction générale par une bonne classification et par la faculté de les visiter. Que faut-il pour cela? Des planches et des tréteaux masqués par des étoffes; du savoir et du zèle. Ces dernières conditions sont faciles à réaliser au sein même de l'École.

Mais la création d'un musée de cette nature n'est pas seulement imposée par le devoir de généraliser l'instruction; elle est encore impérieusement réclamée par des raisons administratives. Chaque année, des sommes importantes sont consacrées aux moulages, et ces dépenses doivent être justifiées par des services réels rendus à la nation. Or, nous n'hésitons pas à le dire, l'ouverture du musée que nous réclamons offrira des résultats inespérés et deviendra une source de revenus qui ira croissant. On peut affirmer sans crainte

que ces plâtres, disposés sur des socles, classés méthodiquement et catalogués avec soin, échapperont à la destruction dont les menace le désordre dans lequel ils se trouvent aujourd'hui; qu'ils inspireront aux élèves un respect qui assurera leur conservation, et qu'ils feront naître chez beaucoup d'artistes le désir d'en acquérir des répétitions, et chez des professeurs ou des personnes généreuses, la pensée de donner de bons modèles aux écoles de leur localité.

Ainsi donc, des considérations administratives unies à des considérations esthétiques réclament également la fondation de ce musée de sculpture, pour lequel nous faisons appel au directeur de l'École des beaux-arts, que nous savons sympathique à toutes les idées élevées et libérales. Qu'il adresse une demande de crédit au ministère, et nous ne doutons pas qu'il n'obtienne immédiatement la somme insignifiante nécessitée par l'installation d'un musée qui rendra des services si considérables au public, aux artistes, aux industriels et aux écoles de dessin.

LE POUVOIR PERSONNEL

DANS

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 11 juillet 1869.

Au moment où la France se prononce contre le pouvoir personnel, M. Francisque Sarcey publie dans *le Gaulois* un article par lequel il soutient l'omnipotence dans les arts et approuve M. le surintendant d'avoir refusé, par un acte de dictature, le don gratuit et généreux que M. Chenavard voulait faire à l'État de son tableau: *Divina Tragœdia.* Ce refus, nous l'avons blâmé, parce que nous croyons dangereux qu'un homme seul décide et prononce pour tous. Si M. le surintendant trouve mauvais le tableau de M. Chenavard, beaucoup de critiques éminents ont donné des louanges à cette œuvre. Plusieurs pensent même que cette composition, ainsi que les cartons de l'*Histoire de l'Humanité*, roulés dans un coin du dépôt des marbres depuis qu'un jury

européen leur a décerné la première médaille, figureraient plus honorablement au Luxembourg que maintes toiles faciles à citer. Pour nous, nous admirons, dans la *Divina Tragœdia*, un effort rare à notre époque sans tempérament, des attitudes grandes et fières, un dessin serré et ferme, qui décèlent un artiste appartenant à une race plus virile que celle à laquelle s'adresse d'ordinaire le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts pour ses commandes et ses acquisitions. Mais, lorsque nous exprimons avec franchise notre sentiment, nous admettons volontiers la contradiction, car nous ne pensons pas à dicter des décisions sacrées. S'il y a des matières sur lesquelles un homme ne peut prétendre à parler au nom de tous, ce sont certainement celles qui touchent aux manifestations les plus élevées de l'esprit humain. Sur un livre, sur une œuvre d'art, que d'opinions diverses, que de jugements opposés! Et c'est à cause de cette divergence d'idées que nous reprochons à M. le surintendant d'avoir repoussé une donation en usant d'un pouvoir discrétionnaire. Certes, personne n'accusera M. le préfet de la Seine de n'avoir pas un penchant assez décidé pour l'omnipotence, et cependant il n'a point voulu assumer sur lui seul la responsabilité des commandes que la Ville fait aux artistes, et il a cru devoir s'entourer d'hommes spéciaux pour les consulter sur ces questions délicates. Ce comité fonctionne depuis plusieurs années, et on s'en applaudit fort. M. Walewski, ministre d'État et des Beaux-Arts, eut la même pensée.

En 1862, il avait institué une commission consultative pour lui donner des avis : « 1° sur les commandes à ordonner, les artistes qui doivent en être chargés et la réception des travaux exécutés ; 2° sur les souscriptions aux publications qui concernent les arts ; 3° sur les achats à faire ; 4° sur les récompenses accordées aux artistes ; 5° sur les améliorations à introduire dans les établissements des beaux-arts... » Cette commission, qui déplut fort aux fonctionnaires dont elle limitait les pouvoirs, fut, il est vrai, peu souvent réunie, et elle cessa même tout à fait de l'être lorsque, par un décret du 23 juin 1863, l'Empereur rapprocha de la couronne l'administration des Beaux-Arts en créant une surintendance et en réunissant la direction des Beaux-Arts au ministère de la Maison de l'Empereur. A cette création, à ce rapprochement les arts ont-ils bénéficié ? Que les faits répondent.

Depuis le décret qui a fortifié dans les arts le pouvoir personnel, des tableaux sont sortis du Louvre pour aller décorer les salons du Cercle impérial ; de nombreuses salles se sont fermées au Louvre les jours de réception de M. le surintendant ; des écuries, des magasins à fourrages et des logements de palefreniers ont été tolérés, au mépris de la loi du 1er décembre 1794, sous la grande galerie qui renferme tous les chefs-d'œuvre de la France ; des centaines de peintures ont été retirées des salles où le public pouvait les étudier ! Depuis cette époque, la valeur des objets d'art n'a cessé de s'é-

lever, et cependant le prix moyen des toiles achetées par le ministère est descendu de 3,413 francs qu'il était en 1863 à 1,840 francs, et le prix moyen des toiles commandées est tombé de 1,659 à 1,183 francs ! Est-ce tout? Non. Le ministère d'État et des Beaux-Arts comptait au Salon de 1863 cinquante-trois tableaux commandés par lui, et, en 1869, un jury bienveillant, composé pour un tiers par l'administration, n'a admis au Salon que cinq toiles dues à l'initiative du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts! Tels sont les faits, et voilà pourquoi nous ne voulons plus qu'un homme représente seul les arts, que seul il décide des commandes et des acquisitions, que seul il accepte ou refuse des donations, en prenant pour base unique de ses jugements son goût et son sentiment personnels; voilà pourquoi, enfin, nous demandons que la commission, qui n'a point été dissoute, soit consultée sur tous les actes importants d'une administration essentiellement publique, d'une administration que des rapports trop intimes avec la Maison de l'Empereur ne peuvent autoriser à prendre d'autres décisions que celles inspirées par les caprices du bon plaisir.

DE LA SÉPARATION DE L'ÉTAT

D'AVEC LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 8 août 1869.

La publication des acquisitions faites au Salon par le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts nous a valu une lettre de laquelle nous détachons le passage suivant : « Dans la liste que vous avez donnée, vous confondez les ouvrages achetés par l'État avec ceux acquis, moyennant une somme de 100,000 francs, par la liste civile, pour orner les châteaux impériaux. Si vous avez le droit de rechercher et de critiquer l'emploi des deniers de l'État, vous ne pouvez, sans blesser les convenances, livrer à la publicité et apprécier des acquisitions qui ne regardent personne... » Laissant entièrement de côté la question de savoir si le public a ou n'a point le droit de discuter l'influence que le souverain exerce, avec les fonds de la liste civile, sur les arts qui intéressent tout le monde, nous ne nous occuperons que d'un seul point : du reproche

qui nous est fait d'avoir confondu les acquisitions faites par l'État et par la couronne. Ce reproche, nous le renvoyons à la direction des Beaux-Arts, qui, sous un régime heureusement à la veille de disparaître, a si complétement amalgamé deux administrations distinctes, qu'il est devenu impossible de séparer les actes de l'une d'avec les actes de l'autre. Ce sont les mêmes fonctionnaires, des officiers de la couronne, qui se trouvent avoir à la fois mandat pour acheter au nom de l'État et au nom de la liste civile, pour déterminer les œuvres propres à l'enseignement public, et celles destinées à la décoration des palais. Bien plus, ces officiers de la couronne ont été investis du pouvoir exorbitant de faire passer du domaine public au domaine de la liste civile des œuvres appartenant à l'État, et cela sur leur seule décision et en dehors de tout contrôle. Enfin, une telle confusion s'est introduite dans la direction des Beaux-Arts, qu'annuellement nous voyons ces mêmes officiers de la couronne offrir à des musées de province, comme dons de l'Empereur, des œuvres d'art achetées avec l'argent des contribuables.

Si les tableaux et les sculptures étaient les produits d'*arts d'agrément* ayant pour but unique de charmer nos loisirs, nous fermerions les yeux sur une manière de procéder si défectueuse. Mais il n'en est point ainsi; ces œuvres, productions d'*arts utiles*, contribuant au développement du goût public et à la richesse nationale, il importe que le gouvernement leur accorde une

attention spéciale. Par ses achats et ses commandes, l'État imprime forcément à notre école une direction salutaire ou funeste; et, par la distribution raisonnée des acquisitions dans les musées de province, il pourrait avoir une action heureuse sur les industries locales. On ne comprend donc pas que, dans la discussion de questions aussi graves, l'État, principal intéressé, ne soit point représenté, et qu'il s'en rapporte entièrement aux décisions de fonctionnaires de la liste civile ne prenant pour base de leurs jugements que leur goût et leur sentiment personnels. Ce système vicieux doit infailliblement être réformé de fond en comble. La responsabilité ministérielle étant inscrite dans la Constitution, il faut de toute nécessité que la séparation de l'État d'avec la liste civile soit prononcée; car on ne peut admettre que des officiers de la couronne, relevant directement de l'Empereur, continuent à gérer les fonds de l'État et à décider arbitrairement, sous un ministre dont les actes discutables seront désormais soumis au contrôle public.

DE LA

SÉPARATION DES BEAUX-ARTS

D'AVEC LE MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 1er août 1869.

Nous avons dit, dans un précédent article, comment l'esprit de contrôle, qui se réveille en France, n'admet plus que des officiers de la liste civile, responsables vis-à-vis de l'Empereur seul, puissent être aussi des administrateurs de l'État, justiciables de leurs actes devant le pays, des administrateurs obligés, en maintes circonstances, de choisir entre le devoir dicté par la chose publique et le devoir imposé par le souverain de qui ils dépendent, des administrateurs qui, par une confusion étrange d'attributions, se trouvent avoir à la fois le maniement des fonds de l'État et de la liste civile. Aujourd'hui nous essayerons de démontrer quels besoins nouveaux, imposés à de nombreuses et puissantes industries, réclament la séparation des Beaux-Arts d'avec le ministère de la Maison de l'Empereur.

En maintenant la peinture et la sculpture sous la protection personnelle du souverain, on semble croire encore qu'elles sont des plantes délicates, incapables de fleurir si ce n'est à l'ombre des trônes ; des plantes ne produisant que des fruits sans suc, bons seulement à parer de leur vif éclat la table des princes. C'est là une erreur profonde. La Grèce, Venise, Florence et les Pays-Bas ont prouvé que la peinture et la sculpture sont des plantes vivaces, qui se conviennent à merveille dans le sol des nations libres, où elles ont donné des fruits riches en substance nourricière. Les expositions universelles nous ont appris l'influence considérable que les arts exercent sur la prospérité ou la décadence d'un très-grand nombre d'industries. Sans le goût, développé en France par la vue des chefs-d'œuvre et la pratique des arts du dessin, les produits de nos fabriques de bronze, d'orfévrerie, de papiers peints, d'étoffes, de cristallerie, de céramique, de bijouterie,... n'obtiendraient pas le même débit sur les marchés de l'univers. Cette opinion ne nous est point personnelle ; elle est aujourd'hui celle de tous les hommes intelligents, de toutes les chambres de commerce, de tous les jurys des expositions, et M. Mérimée l'a exprimée en des termes que nous reproduirons ici :

« Il ne peut être douteux, dit ce juge éminent, pour quiconque a étudié l'histoire des beaux-arts, qu'à toutes les époques où de grands maîtres ont fleuri et fondé des écoles

illustres, l'industrie n'ait pris en même temps un essor nouveau et considérable. L'influence la plus heureuse s'est étendue à tous les produits manufacturés, susceptibles de recevoir une ornementation. En Grèce, la fabrication des vases, des meubles et des tissus a été portée au plus haut point de perfection, précisément à l'époque où l'architecture, la peinture et la sculpture brillaient du plus vif éclat. Au moyen âge, du XIII[e] siècle au XIV[e], la céramique, la serrurerie, l'ébénisterie, ont été traitées avec le plus grand succès, en même temps que s'élevaient nos splendides cathédrales gothiques. Le même phénomène s'est renouvelé à l'époque de la Renaissance ; les faïences de Gubbio et de Faenza, les meubles sculptés ou incrustés, les armures damasquinées, les reliures gaufrées et dorées, tant de choses belles et ingénieuses qu'on admire et qu'on prend aujourd'hui pour modèles se sont produites alors que Léonard de Vinci, Raphaël et tant de maîtres illustres faisaient fleurir les branches les plus élevées de l'art.

« En rapprochant ces trois exemples, tirés d'époques si différentes, à ne considérer que l'état des mœurs et la constitution de la société, on en déduira cette loi générale *qu'il existe une relation intime entre toutes les parties de l'art et que partout où surgit un grand artiste se forment des ouvriers habiles et intelligents*. Là, en effet, où coule un grand fleuve, il est facile de creuser des canaux d'irrigation, et le courant majestueux qui porte à la mer les vaisseaux de haut bord alimente sans peine une infinité de rigoles répandant partout la fécondité. De Raphaël et de Michel-Ange procède Benvenuto Cellini : le grand peintre et le grand sculpteur ont produit le grand orfèvre. Le génie qui peignit les loges du Vatican se reflète dans les arabesques tracées sur les plats de Faenza, ou les reliures de Florence et de Venise. »

Tous les gouvernements des grandes puissances européennes, si l'on en excepte celui de France, se sont

préoccupés des rapports intimes des arts avec les diverses branches de l'industrie. Instruite par nos triomphes de 1855, la commerciale Angleterre a écouté la voix de son conseil privé du commerce, et elle a prodigué les millions pour fonder son admirable institution de South-Kensington. Le succès a si bien répondu à ses efforts, que les progrès accomplis par les Anglais dans ces dernières années ont fait pousser à nos jurys et à nos chambres de commerce un véritable cri d'alarme, qui, malheureusement, n'a point été entendu de notre gouvernement. Berlin, Vienne, Moscou, Munich, Carlsruhe et un grand nombre de villes allemandes ont suivi l'exemple donné par Londres ; et partout en Europe on cherche actuellement à l'emporter sur nous par le goût, pour créer de nouveaux débouchés à des industries rivales des nôtres.

En France, rien, ou presque rien, n'a été fait dans le but de nous maintenir une suprématie que toutes les nations envient ; et ce peu de préoccupation que marque notre gouvernement pour une question aussi grave doit être attribué à la situation anormale de notre administration des beaux-arts. Placée sous la dépendance immédiate de la liste civile, cette administration ne se prête nullement à des développements nécessaires, à l'accomplissement d'un devoir public envers les artistes et les industriels. Réduite à n'être qu'une succursale de la Maison de l'Empereur, elle est devenue un simple bureau de secours ouvert à toutes les médiocrités be-

soigneuses et importunes. Voudrait-on nous contredire, nous répondrions par la valeur progressivement descendante des œuvres achetées ou commandées, par le nombre devenu infime des peintures dues à l'initiative de l'administration et reçues au Salon par un jury bienveillant[1]. On ne peut continuer à suivre plus longtemps un système aussi déplorable, si l'on veut ne pas amener la décadence de notre école, l'amoindrissement de notre goût, et, par suite, la ruine de puissantes industries françaises. Ne nous retranchons pas dans un optimisme dédaigneux. La France porte encore, il est vrai, le sceptre des arts; mais il est urgent, si on veut le conserver, que le gouvernement ouvre les yeux, qu'il

1. En 1863, le prix moyen des toiles achetées par le Ministère était de 3,413;
en 1864, de 2,743;
en 1865, de 2,380;
en 1866, de 1,840.

En 1863, le prix moyen des toiles commandées par le Ministère était de 1,659;
en 1864, de 1,440;
en 1865, de 1,393;
en 1866, de 1,173.

Les documents nous manquent pour pousser plus loin nos calculs.

Le nombre des toiles commandées annuellement est de 175 environ.

En 1863	on en comptait	au Salon	53
en 1864	—	—	20
en 1865	—	—	14
en 1866	—	—	4
en 1867	—	—	5
en 1868	—	—	8
en 1869	—	—	5

se préoccupe des progrès considérables réalisés par nos concurrents, et qu'il comprenne enfin le rôle important que les arts, unis intimement à la vie des nations, jouent dans la société moderne. A une tâche aussi grande, aussi étendue, qui demande l'union de forces très-diverses, les vues étroites, les ressources limitées et l'influence restreinte de la liste civile ne peuvent suffire ; il faut de toute nécessité y substituer l'esprit large, les moyens immenses et le pouvoir omnipotent de l'État. Pour triompher dans la grosse question de la prééminence industrielle qui se débat en Europe, les arts ne peuvent se contenter du protectorat débile, cachottier et quasi irresponsable des fonctionnaires de la couronne ; ils réclament impérieusement la direction d'hommes choisis par l'État, maintenus par le contrôle public de leurs actes dans une voie favorable au développement de l'une des branches les plus élevées et les plus productives de l'intelligence humaine.

LE MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 25 juillet 1869.

I.

Après bien des hésitations, le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a été maintenu. Cette décision prouve qu'en haut lieu on ne se fait point une idée fort juste des réformes administratives que la France réclame impérieusement. Les dernières élections ont eu cependant un caractère parfaitement déterminé. Elles ont prouvé, sans ambiguïté aucune, que la France voulait reprendre une part légitime d'influence dans toutes les questions qui l'intéressent, qu'elle entendait exercer un contrôle efficace sur toutes les administrations publiques. Comment donc se fait-il qu'on croie encore que des officiers de la liste civile, responsables vis-à-vis du souverain seul, puissent être aussi des mandataires de l'État, justiciables de leurs actes devant le pays; des mandataires obligés, en maintes circonstances, de choisir entre le devoir dicté par

la chose publique et le devoir imposé par le souverain de qui ils relèvent directement, des mandataires qui, par une confusion étrange d'attributions, se trouvent avoir à la fois le maniement des fonds de l'État et de la liste civile? Si les convenances nous défendent de discuter la gestion des affaires particulières de la couronne, elles exigent nécessairement que cette gestion soit renfermée dans des limites précises, qu'elle ne touche en aucun point à l'administration publique soumise au contrôle de tous. Voilà ce que dit la raison, et voilà aussi ce que veut la France.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 9 janvier 1870.

II.

La séparation du ministère des Beaux-Arts et du ministère de la Maison de l'Empereur[1], c'est la liste civile renonçant à toute action sur les arts, c'est l'État reprenant une légitime influence sur l'une des branches qui concourent puissamment à la gloire et à la richesse de notre nation. Tous ceux qui ont quelque

1. La séparation du ministère des Beaux-Arts du ministère de la Maison de l'Empereur, que nous réclamions dès le 25 juillet 1869, a été déclarée par un décret en date du 2 janvier 1870.

souci de la grandeur morale de la France, tous ceux qui comprennent le rôle considérable des arts dans la prospérité de nos industries, se réjouiront de cette transformation. Beaucoup de personnes ont trouvé excessive la création d'un ministère des beaux-arts, pensant qu'une simple division annexée à l'intérieur, ou mieux à l'instruction publique, eût suffi. En temps ordinaire, nous aurions certainement partagé leur avis, mais transitoirement nous admettons un ministère spécial pour les beaux-arts. La tâche à remplir est plus grave et plus vaste qu'on ne pourrait le supposer au premier abord; il faudra au ministre chargé de l'accomplir beaucoup de temps et une grande autorité. Les arts n'ont ni enseignement convenablement organisé, ni législation précise; dans l'une et dans l'autre de ces deux sections tout est à étudier et à faire. La Révolution, au milieu de ses tourmentes politiques, a glissé rapidement sur l'examen de questions jugées alors comme n'intéressant que la dignité intellectuelle du pays; et aucun gouvernement ne s'en est préoccupé depuis, le dessin ayant continué à être considéré comme un art tout d'agrément et de luxe. Mais aujourd'hui que les expositions universelles ont prouvé l'importance commerciale de la connaissance du dessin et de la délicatesse du goût; aujourd'hui qu'elles ont clairement établi que la plupart des industries sont les très-humbles vassales de la peinture et de la sculpture, il est de toute nécessité que la France lutte avec énergie

pour conserver une supériorité que les nations rivales lui envient et s'efforcent de lui enlever.

Est-ce dans ce but qu'un ministère des beaux-arts a été créé ? Nous osons l'espérer ; mais quelles réformes, quels développements songe-t-on à introduire dans cette division? Nul ne peut le dire. A nous tous, artistes, industriels, amateurs, les idées que M. Maurice Richard peut avoir sur les arts et les industries qui s'y rattachent sont absolument inconnues. Vouloir préjuger de ses tendances serait téméraire, et nous qui n'aimons pas à raisonner de parti pris et sans nous appuyer sur des arguments sérieux, nous nous hasarderons moins que tout autre à formuler un jugement prématuré. Nous attendrons, pour asseoir notre opinion, que des actes nous aient révélé les sentiments du ministre appelé à diriger les beaux-arts et que des décisions émanant du cabinet ou des chambres aient nettement établi les attributions et les moyens de ce ministère nouveau.

Par le gracieux abandon d'un droit d'usufruit aussi onéreux à la couronne que préjudiciable aux intérêts généraux, l'empereur a-t-il résolu de rendre à la nation les collections du Louvre, pour qu'elle puisse les augmenter à son gré et les approprier à ses besoins? Le musée du Luxembourg, formé de tableaux modernes payés des deniers publics, installé dans un palais de l'État, sera-t-il placé sous la dépendance naturelle et légale du ministère des beaux-arts? Dans quelles condi-

tions nouvelles la surintendance fonctionnera-t-elle? ou bien, ce qui est plus probable, cessera-t-elle d'exister? Comment seront réglés les rapports du ministère des beaux-arts avec le ministère de l'instruction publique pour toutes les questions relatives à l'enseignement du dessin dans les lycées, écoles et autres institutions? Le *Journal officiel* n'a encore rien fait savoir sur ces points délicats. Nous ne pouvons donc, pour le moment, qu'applaudir à la décision qui a restitué les beaux-arts à l'État et souhaiter que la nouvelle administration soit assez active et assez éclairée pour entrer dans une voie large, libérale et répondant parfaitement aux idées et aux aspirations modernes.

Napoléon, etc.

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Le ministère des beaux-arts est séparé du ministère de notre maison.

Notre garde des sceaux, ministre de la justice et des cultes, et le ministre de notre maison sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret.

Fait au palais des Tuileries, le 2 janvier 1870.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le garde des sceaux, ministre de la justice et des cultes,

Émile OLLIVIER.

DE LA

SÉPARATION DES BEAUX-ARTS

D'AVEC LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 16 janvier 1870.

Par décret du 6 janvier, M. le comte de Nieuwerkerke a été relevé de ses fonctions de surintendant des Beaux-Arts pour recevoir le titre de surintendant des Musées impériaux, ce qui, traduit en langage d'autrefois, signifie tout simplement : directeur général des collections de la couronne. Ainsi se trouve consommée la séparation des Beaux-Arts d'avec la liste civile, séparation que nous n'avons cessé de réclamer depuis le jour où la *Chronique* a pu aborder les matières politiques.

Est-ce à dire pour cela que ceux qui s'intéressent avec nous aux questions d'art n'aient plus rien à désirer? Malheureusement, il nous faut encore formuler des vœux. Au lieu de lire dans le *Journal officiel* un

décret se contentant d'établir la séparation des Beaux-Arts d'avec la liste civile, nous aurions préféré y lire des résolutions basées sur ce raisonnement :

« En 1863, on a distrait du ministère d'État et placé dans les attributions du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts :

« L'Académie de France à Rome, l'École spéciale des Beaux-Arts, les écoles gratuites de dessin, les ouvrages d'art et de décoration d'édifices publics, les fêtes et les cérémonies publiques, les encouragements des beaux-arts, souscriptions, indemnités aux artistes, voyages et missions scientifiques ;

« Les théâtres, le Conservatoire impérial de musique et de déclamation, les succursales du Conservatoire, l'administration supérieure de l'Opéra, l'examen et l'autorisation des ouvrages dramatiques, les encouragements à l'art dramatique et musical ;

« Les monuments historiques, le musée des Thermes et l'hôtel de Cluny ;

« L'administration des bâtiments civils ;

« L'asile impérial de Saverne, la direction générale des Archives de l'empire ;

« La publication de la correspondance de l'empereur Napoléon Ier ;

« La grande chancellerie de l'ordre impérial de la Légion d'honneur ;

« Les services transportés au ministère d'État par les articles 2 et 3 du décret du 24 novembre 1860.

« Mais l'expérience ayant démontré que l'absorption par la Maison de l'Empereur de ces divers services n'a produit aucun résultat avantageux, et un ministère des beaux-arts indépendant de la couronne faisant espérer de meilleurs fruits, nous avons résolu, dans cette croyance, de lui confier la garde et l'administration de nos musées impériaux, lui laissant toute liberté d'en disposer comme bon lui semblera pour savoir définitivement si l'État, mieux que la couronne, peut donner une plus large satisfaction aux intérêts des arts et des industries qui en dépendent. »

Par une semblable mesure, aussi généreuse qu'utile, la couronne eût fourni à la France les moyens de développer ses musées et de posséder une institution rivale de celles créées récemment à Londres, à Vienne, à Moscou, à Berlin, à Munich..., et elle eût mérité la reconnaissance unanime du pays.

Mais ce que la liste civile a cru devoir faire en 1863 au bénéfice de la Maison de l'Empereur, elle n'a pas voulu, par réciprocité, le tenter en 1870 au bénéfice de l'État, et actuellement nous possédons un ministère des beaux-arts qui, par une étrange anomalie, se trouve n'avoir aucun pouvoir sur la direction des musées nationaux !

DÉVELOPPEMENT

A DONNER

A L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Chronique des Arts et de la Curiosité. 13 février 1870.

Quels résultats importants donne la connaissance du dessin ! Cette notion procure à l'homme une multitude de jouissances délicates, développe chez lui l'esprit d'observation, vient en aide à sa mémoire et met à son service un langage qui supplée souvent à la parole impuissante pour exprimer une idée. Au maçon, au charpentier, au menuisier... elle fournit le moyen de tracer un plan plus compréhensible que toutes les explications orales; au chirurgien, elle permet de rendre plus claires ses démonstrations anatomiques et ses expositions sur les ingénieuses combinaisons d'une opération; à l'industriel, elle assure un grand mouvement d'affaires en contribuant à la formation de modèles agréables que des ouvriers bien éduqués in-

terprètent avec intelligence et rapidité. Ces services considérables, dont l'énumération est loin d'être complète, disent assez que le dessin n'est pas un art superflu, que c'est au contraire une science utile au premier chef, aussi profitable aux classes pauvres qu'aux classes riches, une science nécessaire qui devrait être enseignée aux élèves des écoles primaires, comme à ceux qui suivent les cours de l'enseignement supérieur.

Est-ce la découverte de cette vérité déjà si vieille qui a déterminé le gouvernement à créer un ministère des beaux-arts? Nous n'oserions pas le dire; mais nous pouvons affirmer que ce ministère ne se maintiendra qu'en donnant une grande extension à l'enseignement du dessin. Si l'administration des Arts devait borner son action, comme lorsqu'elle était entre les mains de la liste civile, à acheter quelques tableaux et à entretenir les monuments historiques, avant peu de mois on reconnaîtrait qu'une simple division annexée au ministère de l'intérieur, ou à celui de l'instruction publique, suffirait à une aussi mince besogne.

Nous osons donc espérer que le ministère des Beaux-Arts qui vient d'être créé comprendra la grandeur d'une tâche si intimement liée à son existence et que bientôt, sur sa provocation, la France se couvrira d'écoles et de musées appropriés aux besoins divers de la population. J'ai dit « sur sa provocation », car je considérerais comme une calamité que ce développement se fît directement par l'État et au profit de la centralisation

administrative, cet immense polype qui, en jetant sur tout ses terribles tentacules, nous frappe d'engourdissement, étouffe en nous les nobles instincts de courage et de dévouement et nous apprend à redouter les moindres pulsations de la vie.

Pour que la France conserve sa grande situation intellectuelle et commerciale, il faut de toute nécessité que la province reprenne une activité qui lui manque, et elle ne peut retrouver cette activité qu'à la condition d'avoir quelque chose à faire. Si on la laissait plus longtemps livrée au calme et à l'inertie qui l'enveloppent, ses eaux stagnantes pourraient devenir funestes et propager sur tous les points de la France les mortels miasmes de l'indifférence. Son état actuel ne dit que trop comment, au contact immédiat du gouvernement, l'intérêt communal et l'effort individuel disparaissent pour être remplacés par la torpeur. La commune n'est-elle pas d'ailleurs plus à même que le ministère de connaître ses besoins et de veiller sur ses institutions avec l'œil du maître ? Ne doit-elle pas aussi conserver toute autorité sur les professeurs appelés à élever ses enfants ?

Dans le grand mouvement que le ministère des Arts doit provoquer en France pour vulgariser la connaissance du dessin, cette source abondante de richesses, il convient donc que son action ne s'exerce pas d'une manière directe. Qu'au nom de la nation il intervienne pour se renseigner, stimuler et contrôler, nous ne pour-

rons que l'en féliciter; mais il agira sagement, croyons-nous, en laissant aux communes toute la responsabilité de la direction des écoles, et en bornant son rôle à exciter le zèle des communes tièdes, à aider celles qui ne pourraient pas pourvoir seules aux premiers frais d'installation, à fournir à toutes des renseignements utiles, à inspecter les écoles pour encourager ou avertir, et à organiser des concours régionaux et même plus étendus, pour entretenir une émulation profitable entre les professeurs et les élèves.

L'ART ET L'INDUSTRIE

CONSIDÉRÉS AU POINT DE VUE ÉCONOMIQUE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 30 janvier 1870.

Nos plus illustres orateurs se sont succédé, la semaine dernière, à la tribune, pour y développer leurs doctrines protectionistes, libres-échangistes ou compensationistes, et, à notre grand regret, nous avons constaté que pas un d'entre eux n'a donné à l'enseignement du dessin et au développement du goût l'importance considérable qui leur revient dans ces graves questions. Plusieurs même n'ont pas dit un mot de ces deux grandes forces productrices. M. Thiers a reconnu que c'était uniquement à la perfection et à la distinction de nos produits que nous devions nos anciens succès; il a constaté que, pour toutes les industries, la qualité des produits a baissé en France; il a déclaré que c'était une faute de jeter nos industriels dans la voie du bon marché alors qu'ils ne devaient avoir qu'un but, la perfection, et cependant il n'a pas conclu en demandant

de multiplier en France les écoles de dessin et les musées, pour assurer et augmenter la délicatesse du goût, principale cause de notre prospérité.

Si M. de Forcade de la Roquette a parlé de l'excellence de l'industrie parisienne, « à laquelle, a-t-il dit, notre pays doit cette pépinière d'artistes dont on ne saurait trop vanter le talent, ces ouvriers pleins d'intelligence, dessinateurs habiles, sachant donner à tous les objets qu'ils façonnent la délicatesse, la distinction et l'élégance, » il semble penser aussi que les objets de luxe seuls relèvent de l'art, et, erreur plus regrettable encore, il paraît croire, en matière de goût, aux idées innées.

Après avoir tracé le tableau le plus flatteur des industries essentiellement parisiennes, il nous a montré l'Angleterre, à la suite des expositions de 1851 et de 1855, attirant nos ouvriers, par des prix élevés, pour installer chez elle des écoles et s'assurer dans l'avenir une génération d'artistes aussi distingués que les nôtres. « Mais, s'est-il empressé d'ajouter, au lieu de former des ouvriers habiles, nos compatriotes perdirent eux-mêmes, dans une certaine proportion, leurs talents, et ils arrivèrent à n'être plus que des ouvriers ordinaires. En vérité, ce résultat est des plus rassurants pour la supériorité de la France, parce qu'il montre que ce bon goût, qui fait notre incontestable supériorité, ne peut s'amoindrir. »

Malheureusement, ce tableau est plus qu'incomplet,

car il est mensonger et dangereux à développer devant une France trop enivrée de sa gloire et trop peu soucieuse de connaître ce qui se passe en dehors d'elle. Comment! vous savez que des artistes français ont été appelés en Angleterre par des industriels pour donner un cachet de distinction à leurs produits, qu'ils en sont revenus avec leurs facultés créatrices amoindries, parce qu'ils ne s'y trouvèrent point dans un milieu suffisamment artiste pour tenir en éveil leur imagination, et vous ignorez, ou vous feignez d'ignorer, que l'Angleterre a prodigué les millions pour fonder cette admirable institution de Kensington qui lui a donné non-seulement d'excellents ouvriers, mais encore d'intelligents professeurs, qui vont vulgarisant dans tous les comtés la connaissance du dessin et du beau! Comment! protectionnistes et libres échangistes, vous reconnaissez que la France l'emporte sur les autres pays plutôt par la perfection de ses produits que par le bon marché, et du haut de la tribune française vous ne dénoncez pas les efforts inouïs de nos rivaux pour atteindre et surpasser cette perfection qui est notre force! Quoi! vous ne faites pas savoir au pays trop insouciant qu'à l'exemple de l'Angleterre, sur le modèle de Kensington, on a créé à Vienne le Musée autrichien pour l'art et l'industrie; à Berlin, le *Gewerbe Institut*; à Moscou, l'école Strogonoff, et que les plus petits États de l'Allemagne comptent aujourd'hui des institutions pleines de jeunesse et de vie, semblables à cette *Centralstelle* de

Stuttgard, qui en quelques années a ouvert dans le Wurtemberg plus de cent écoles de dessin !

Taire ces créations au moment où elles se manifestent en tous lieux pour ruiner notre commerce ; au moment même où l'Autriche déclare l'enseignement du dessin gratuit et obligatoire jusque dans les écoles primaires, je dis que c'est commettre plus qu'une faute en entretenant nos industriels dans une sécurité fatale. Déclarer à la tribune que nous n'avons rien à redouter d'efforts qui tendent à amoindrir notre incontestable supériorité, je soutiens que c'est parler un langage funeste et méconnaître le vrai sentiment patriotique. Les nations ne demandent point à être flattées ; elles ont besoin de connaître la vérité.

Oui, la France l'emporte aujourd'hui sur toutes ses rivales par l'excellence de son goût ; mais le goût n'est pas une qualité innée, capricieuse, qui vient sans travail, en dehors de toute loi, et qu'une nation est assurée de ne jamais perdre. L'histoire nous apprend tout le contraire. Pour développer cette qualité, plante délicate à l'excès, il ne faut rien moins que des efforts incessants et guidés par le flambeau de la tradition. L'Italie a longtemps possédé cette plante précieuse, et ses artistes ont créé des chefs-d'œuvre qui n'ont pas encore été égalés. Qu'est devenue cette supériorité si marquée ? Elle a disparu lorsque, trop confiante en ses forces et trop présomptueuse, cette nation a cessé de chercher toujours le mieux.

Il n'est pas plus vrai de penser que des peuples soient incapables de s'élever à la connaissance du beau, que de croire à l'inaltérabilité du goût chez ceux qui ont appris à en apprécier les nuances délicates. Par le travail, toutes les nations sont susceptibles d'acquérir l'intelligence du beau, et dans cette voie les Anglais ont déjà réalisé de grands progrès. « Jusqu'à présent, ont dit MM. Mérimée et de Laborde, les rapporteurs de nos expositions universelles, nous n'avons eu à lutter que contre des efforts individuels et nous sommes déjà atteints sur quelques points dans les arts, battus complétement par les poteries de Minton, menacés par l'orfévrerie d'Elkington et par plusieurs industries. Quand un peuple a les grandes facultés, et par-dessus tout cette qualité de persévérance qui ne connaît aucun obstacle, vous avez tout à redouter. Les Anglais, quoi que vous en pensiez, ont les dispositions artistes les plus rares à un degré éminent. » Qui oserait soutenir en effet qu'un peuple qui a eu des artistes tels que Reynolds, Gainsborough, Wilkie, Hogarth, Crome, Constable, Turner, Lawrence, Bonington, ne puisse façonner des ouvriers capables de rivaliser avec les nôtres et même de les surpasser? Ne croyons point qu'ayant en notre possession un goût inné nous puissions, sans crainte aucune de nos rivaux, nous reposer paresseusement sur nos lauriers. Cette idée fausse est en contradiction absolue avec l'histoire, qui nous montre l'art progressant à travers les siècles en raison d'efforts per-

sévérants pour en découvrir les lois éternelles. Si nous voulons ne jamais être vaincus, pénétrons-nous au contraire de la pensée que, pour maintenir entre nos mains un sceptre que l'univers nous envie, il faut lutter avec une grande énergie. Toutes les nations s'apprêtent à nous porter la guerre sur le terrain de la perfection ; préparons-nous donc au combat en multipliant chez nous les moyens d'étude, pour conserver notre suprématie, non pas seulement dans les industries de luxe, mais dans nombre d'industries considérables qui relèvent du dessin.

C'est une grave erreur de ne trouver la manifestation du goût que dans ces œuvres de luxe fabriquées par les maisons Barbedienne, Chocqueel, Froment-Meurice, Servant, Rouvenat, Christofle, Fourdinois..., dans ces mille articles dits *de Paris* ; il se montre et détermine des résultats importants, partout où deux couleurs sont associées, où une forme est accusée, dans l'étoffe la plus commune comme dans le vase le plus vulgaire. Il n'est personne qui soit absolument indifférent au charme d'un coloris agréable et à l'attrait d'une belle forme. La femme la plus pauvre choisira toujours, à prix égal, et souvent même à un prix plus élevé, la robe qui lui offrira les teintes les plus harmonieuses, le bol qui aura le galbe le plus gracieux. Ainsi donc, sans parler de ces objets de luxe qui donnent à un pays des bénéfices énormes, de ces objets dans lesquels la matière première est hors de proportion avec la valeur

donnée par la distinction du dessin et le fini de l'exécution, de ces objets superbes qui ont fait de Tyr, d'Athènes, de Corinthe, de Venise, de Florence, les villes les plus riches des temps anciens et modernes, il est évident que le bon goût et l'élégance, l'art, pour tout dire, garantissent à presque toutes les grandes industries une supériorité véritable et assurent à leurs produits un débit considérable.

Pour obtenir ces produits supérieurs, souvent il n'est point nécessaire d'employer des matières premières d'un prix plus élevé et de consacrer un temps plus long que pour fabriquer des marchandises d'une valeur inférieure; il faut simplement avoir des ouvriers bien éduqués, travaillant sur des modèles émanés d'artistes ayant le sentiment des colorations agréables et des formes plaisantes.

Ce sont ces vérités, si importantes pour notre industrie et passées sous silence par nos plus éminents économistes, qu'il appartient au ministre des Beaux-Arts de porter à la connaissance du Corps législatif. En les développant avec netteté et fermeté, il nous paraît impossible que nos députés ne se rendent pas à l'évidence. Convaincus, ils consentiront, comme les membres du Parlement anglais et des Chambres allemandes, à voter les fonds nécessaires pour donner une grande extension à l'enseignement du dessin, à la vulgarisation du goût; et de ce jour la France ne possédera plus seulement un *ministère des Beaux-Arts* n'intéressant

que des classes privilégiées, mais un *ministère des Arts* intimement lié à la population tout entière et à la prospérité du pays.

NÉCESSITÉ

DE CRÉER UNE ÉCOLE NORMALE

DE DESSIN

Chronique des Arts et de la Curiosité. 6 février 1870.

La question qui préoccupe et qui agite en ce moment les peintres, les sculpteurs et les architectes est celle-ci : Les expositions continueront-elles à être faites sous le patronage du gouvernement, ou bien seront-elles confiées aux soins d'une ou de plusieurs sociétés d'artistes? Certes, cette question ne manque pas d'importance et mérite d'être sérieusement discutée. Mais M. le ministre des Beaux-Arts, en décidant que l'exposition prochaine serait organisée suivant les anciens errements, — ce dont nous le louons fort, — a fait disparaître toute urgence à prendre parti dans le débat. Nous différons donc cette étude pour nous occuper aujourd'hui d'un sujet plus grave, plus pressant et d'un intérêt plus immédiat.

Bien avant la réorganisation des expositions de peinture et de sculpture, nous plaçons la nécessité de fonder en France l'enseignement primaire et secondaire du dessin. A une époque où toutes les nations, jalouses de notre supériorité industrielle, créent des établissements pleins de vie et réforment de fond en comble leur enseignement du dessin, pour parvenir à ruiner notre commerce en fabriquant des produits aussi distingués, aussi parfaits que ceux qui sortent de nos ateliers, ce serait plus que de l'incurie, ce serait folie, si l'on ne se remuait pas chez nous et si l'on ne cherchait pas sans désemparer les moyens de conjurer le péril qui nous menace. « Depuis l'Exposition universelle de 1851, a écrit M. Mérimée dans un rapport qui a fait sensation, et même depuis 1855, des progrès immenses ont eu lieu dans toute l'Europe, et, bien que nous ne soyons pas demeurés stationnaires, nous ne pouvons nous dissimuler que l'avance que nous avons prise a diminué, qu'elle tend même à s'effacer... L'industrie anglaise, en particulier, très-arriérée au point de vue de l'art en 1851, a fait depuis dix ans des progrès prodigieux, et si elle continuait à marcher du même pas, nous pourrions être bientôt dépassés. » Depuis 1862, non-seulement le Royaume-Uni n'a pas ralenti son allure progressive; mais l'Allemagne, instruite par l'expérience, s'est aussi mise en mouvement, et de toutes parts l'enseignement du dessin et le développement du goût sont les grandes questions à l'ordre du jour.

Devant de tels efforts et de pareils succès, la France est tenue de sortir au plus tôt de son indifférence et de mettre à profit des exemples qui, dans un si court espace de temps, ont amené ailleurs des résultats aussi considérables. Aucun peuple ne porte à un plus haut degré que le peuple anglais le sentiment de l'indépendance, le respect de l'initiative privée et le mépris des titres inutiles; aussi devons-nous prendre en sérieuse considération les motifs qui l'ont déterminé à fonder une école normale pour former des maîtres de dessin, ou, comme disent nos voisins d'outre-Manche, des maîtres d'art recevant des diplômes de divers degrés qui certifient leurs capacités et leur aptitude à enseigner. C'est qu'avec le sens pratique qui les caractérise ils ont compris que le dessin, loin d'être un art de luxe et d'agrément, ainsi qu'on l'a trop longtemps considéré, était un art essentiellement utile, une source féconde de richesses pour un pays, et que son enseignement ne devait pas être remis entre les mains du premier venu. En effet, il n'est plus permis d'admettre que le soin d'instruire, dans les écoles spéciales, les enfants destinés à remplir les cadres de notre armée industrielle, et, dans les colléges, les jeunes gens qui imposeront plus tard leurs goûts à nos fabricants, soit abandonné à des professeurs qui n'ont donné aucune preuve de leurs connaissances et que choisissent, dans la plupart des cas, des hommes absolument incompétents. Pourquoi donc un maître de dessin n'est-il pas tenu d'offrir

les mêmes garanties publiques de savoir qu'un professeur de belles-lettres? Aucune réponse satisfaisante ne pourrait être faite à cette demande. Aussi croyons-nous inutile d'entasser arguments sur arguments pour établir que la première et principale préoccupation du ministère des Beaux-Arts doit être de fonder une école normale pour l'enseignement du dessin primaire et secondaire, afin d'assurer à la jeunesse des professeurs capables et vraiment dignes de l'importante mission qu'ils ont à remplir.

L'ÉCOLE SUPÉRIEURE

DES BEAUX-ARTS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 17 février 1870.

Nous espérons, avec tous ceux qui voudraient un enseignement plus en harmonie avec notre époque avide de savoir, une réorganisation complète et raisonnée de l'École des Beaux-Arts. Peut-on donner la qualification d'enseignement supérieur à une école suivie par des jeunes gens auxquels on ne demande, à leur entrée, aucune preuve sérieuse d'études préparatoires, auxquels on n'impose point l'obligation d'orner leur esprit par la connaissance des œuvres littéraires et des événements historiques? Comment admettre également que des peintres et des sculpteurs qui ont l'ambition de décorer des monuments ne soient pas tenus d'étudier les lois les plus élémentaires de l'architecture, et que des architectes ne soient pas obligés de pratiquer quelque peu des arts auxquels ils feront si souvent appel dans le cours de leur carrière? Un enseignement

aussi spécial, renfermé dans un cercle restreint qui n'ouvre pas un large champ à l'intelligence, ne peut être que pernicieux en ce qu'il contribue à consacrer et à développer ce mal essentiellement moderne qu'on appelle *la spécialité*. Il est temps de reconnaître enfin qu'une école supérieure des beaux-arts ne doit point se borner à former des peintres, des sculpteurs et des architectes, mais qu'elle doit encore et surtout se préoccuper de faire des artistes.

CONGRÈS INTERNATIONAL

DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 10 octobre 1869.

Une révolution se fait en France sans secousse ni violence ; l'initiative privée se réveille et demande à exercer son action à côté de celle du gouvernement. De cet esprit viril et fortifiant, l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie vient de donner un noble exemple qui, nous l'espérons, sera suivi. Justement effrayée des efforts considérables faits, dans toute l'Europe, pour l'emporter sur nos industries d'art, cette société a voulu se rendre un compte exact de la situation de l'enseignement du dessin en France, afin d'étudier ensuite les meilleurs moyens de le développer en l'améliorant. Après avoir réuni dans le palais des Champs-Élysées, à côté d'un musée oriental et d'une exposition d'œuvres modernes, les travaux d'élèves appartenant à plus de trois cents écoles, elle a pensé devoir profiter du séjour à Paris de nombreux professeurs, étrangers

et provinciaux, pour connaître leur avis sur cette très-grave question. J'ai dit « très-grave question », et je maintiens mon expression. On ne saurait trop le répéter, la connaissance du dessin ne peut plus, au XIX[e] siècle, être considérée comme une superfluité dans l'éducation de l'homme; il faut l'admettre comme un des moyens les plus puissants d'assurer la prospérité à la plupart de nos grandes industries. Sans la connaissance du dessin, nos meubles, nos étoffes, nos papiers peints, notre céramique, notre orfévrerie, nos bronzes, nos bijoux, notre verrerie..., privés de goût, trouveraient peu d'écoulement sur les marchés étrangers. En elle réside une des principales forces productrices des nations. A un ouvrier ignorant livrez un morceau de terre, il n'en fera qu'un ustensile sans valeur; à un artisan instruit remettez cette même argile et, dans le même espace de temps, sans plus d'efforts, il en tirera un vase d'un prix élevé.

Les questions qui devaient être agitées dans ce congrès, auquel assistèrent des hommes distingués de toute l'Europe, touchaient donc à des points importants de l'économie sociale, et un échec eût été regrettable. Je redoutais les longs discours, les récriminations sans objet se substituant aux débats serrés et sincères, les efforts des intéressés à faire prévaloir un système étroit et particulier d'enseignement. Toutes mes craintes se sont promptement évanouies, grâce au bon sens et à l'esprit de désintéressement qui ne cessa de régner,

grâce aussi à l'habileté de notre président, M. Louvrier de Lajolais, qui, dès le premier jour, plaça la discussion sur son vrai terrain et l'y maintint avec fermeté. L'assemblée était composée, en grande partie, de professeurs constamment en rapport avec l'enfance, de fabricants bien placés pour connaître et définir le goût public, d'artistes attachés à l'industrie et parfaitement au courant du degré d'éducation des ouvriers appelés à rendre leurs compositions. Jamais je n'oublierai l'aspect de la salle où vinrent, pendant six jours, se réunir assidûment, autour d'une table immense, plus de cent personnes abandonnant volontiers leurs travaux, et supportant courageusement six heures de discussion pour connaître la vérité et résoudre pratiquement des questions du plus haut intérêt social et commercial. Personne ne se rendit à ces séances avec un discours en poche; nul ne pensa à briller, à faire preuve d'éloquence. On parla avec simplicité et liberté, en attachant plus d'importance au fond qu'à la forme, et toujours sans perdre de vue qu'il importait, avant tout, d'arriver à des conclusions sages et applicables.

On atteignit, sinon complétement, du moins en grande partie, le but qu'on désirait. Mais ne faire que constater les causes qui exercent une mauvaise influence sur la production, ne faire que formuler des résolutions sensées et pratiques, c'est toujours rester dans le domaine de la théorie. Or une assemblée d'hommes habitués à estimer plus les actes que les spéculations de

l'esprit ne pouvait se contenter d'un résultat qui eût satisfait beaucoup d'autres. Aux résolutions prises à la suite de longs débats qui seront publiés en un volume, l'assemblée crut devoir joindre l'expression de vœux tendant à indiquer à l'Union centrale les moyens qu'elle pensait bons, pour passer de la théorie à l'application et obtenir promptement les réformes jugées nécessaires dans l'enseignement du dessin. Ces vœux, provoqués et favorablement accueillis par le comité d'organisation de l'Union centrale, sont aujourd'hui même (au lendemain du vote) à l'étude, et bientôt ils trouveront leur réalisation, ainsi que M. Guichard, président de la Société, l'a laissé entrevoir dans quelques paroles qui ont été couvertes d'applaudissements.

Tels sont les résultats considérables d'un congrès dont on n'attendait rien ou presque rien. Aussi, lorsque plusieurs personnes me demandèrent, à moi l'incrédule des premiers jours, de remercier au nom de tous notre président, M. Louvrier de Lajolais, et le président de l'Union centrale, M. Guichard, ce ne fut pas sans une très-vive émotion que je pris la parole. Ce que je dis alors sous l'impression du moment, je le reproduis ici, comme un aveu de mon erreur, et avec l'espoir que quelques personnes, converties par mon exemple, viendront prêter leur appui à une société qui veut sincèrement la généralisation de l'enseignement du dessin, le développement et l'élévation du goût, inséparables d'une action moralisatrice.

Voici les quelques paroles que je prononçai :

« Je n'ai pas besoin de vous dire que je suis un partisan déterminé de l'initiative privée et de la libre discussion. Mes actes, mes écrits sont là pour le prouver. Mais laissez-moi vous exposer en quelques mots comment cette réunion a contribué à me prouver la force vivifiante de l'exercice de ces droits.

« En principe, j'étais favorable à votre congrès ; mais, prévenu trop tard, et sans aucune habitude de la parole, j'y suis venu pour écouter, profiter des idées émises et avec la ferme volonté de n'y paraître que comme auditeur. Je pensais aussi — et pourquoi ne l'avouerai-je point? — je pensais que de ce congrès, formé un peu à l'improviste, il ne sortirait rien.

« Je me suis trompé en tous points et je suis heureux de le constater à votre honneur. Pendant les premiers jours j'écoutais, et je m'instruisis beaucoup en entendant des hommes aussi initiés que vous tous aux questions d'enseignement populaire et à la situation vraie de nos grandes industries d'art. En six séances, j'ai plus appris qu'en dix ans de ma vie. Peu à peu j'ai vu se dérouler des horizons nouveaux; des idées que j'avais eues se réveillèrent, se coordonnèrent ; des lacunes de mon esprit se comblèrent, et des points qui me paraissaient obscurs devinrent clairs. Bref, vous avez si bien fait, Messieurs, que bientôt, façonné, éclairé par vous, je me suis cru capable d'entrer dans votre milice, d'attaquer aussi la bataille de la routine, et de tra-

vailler avec vous à élargir les grandes voies du progrès pacifique.

« Je vous en remercie tous. J'en remercie M. le président, qui a si bien conduit nos débats, qu'il a su nous communiquer une chaleur nécessaire, tout en maintenant la courtoisie, qui ne doit cesser de régner entre hommes résolus à rechercher sincèrement la vérité et à placer l'intérêt général au-dessus de l'intérêt particulier. J'en remercie l'Union centrale représentée ici par son président, M. Guichard, et par son vice-président, M. Sajou. En réunissant ce congrès international, elle a fait faire, soyez-en persuadés, un grand pas à la grave question de l'enseignement du dessin, et elle a bien mérité de tous ceux qui aiment les arts et tiennent en estime l'action de l'initiative privée.

« Si j'ai osé vous parler de moi et vous traduire mes sentiments, c'est que j'ai tenu, Messieurs, à accomplir envers vous un acte de justice ; c'est que j'ai voulu qu'on sache quelles avaient été, au début, les craintes, et quelles sont aujourd'hui les pensées de plusieurs d'entre vous. Tous, en ce moment, nous devons être convaincus de l'avantage qu'il y a à se voir, à se connaître et à discuter en commun. L'enseignement du dessin, cet enseignement qui nous est cher et qui touche à tous les grands intérêts matériels, intellectuels et moraux des nations, y gagnera beaucoup. Rallions-nous donc tous à l'Union centrale, qui représente, dans les arts et dans l'industrie, l'initiative privée ; à

l'Union centrale, qui a voulu s'éclairer en faisant appel aux professeurs de tous les pays ; à l'Union centrale, qui, après avoir tout fait, projette encore davantage. Dans les voies nouvelles et libérales où elle veut s'engager, je suis fier de pouvoir, en mon nom personnel, au nom de vous tous, au nom de la presse dont je crois pouvoir me constituer l'interprète, l'assurer qu'elle trouvera toujours notre concours actif pour l'aider à élever et à propager l'enseignement du dessin, si indispensable à la prospérité de notre industrie. »

DÉCISIONS VOTÉES

PAR LE

CONGRÈS INTERNATIONAL

OUVERT A PARIS,

AU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PAR LES SOINS DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE, LES 29 ET 30 SEPTEMBRE, 1er, 2, 3, 4 ET 5 OCTOBRE 1869.

COMPOSITION DU BUREAU.

Président : M. Louvrier de Lajolais ; — vice-président : M. Paul Bénard, architecte.

Président d'honneur : M. Guichard, président de l'Union

centrale ; — M. Cole, directeur du musée de Kensington ; — (Angleterre). Vice-présidents d'honneur : M. G. de Schwarz, conseiller de S. M. I. et R. A., consul général d'Autriche à Paris ; — M. Canneel, professeur, directeur de l'Académie royale de Gand (Belgique) ; — M. le général Fovitzki, aide de camp de S. M. l'Empereur de Russie, attaché à l'ambassade de Londres ; — M. Baümer, professeur d'architecture à l'école polytechnique de Stuttgard (Wurtemberg) ; — M. Sajou, vice-président de l'Union centrale.

Secrétaires-adjoints : M. Roussel, dessinateur pour dentelles ; — M. Victor Lefebvre, professeur de sculpture, à Bruxelles.

PREMIÈRE QUESTION.

DU CARACTÈRE ET DES CONDITIONS DE LA PRODUCTION MODERNE DANS LES INDUSTRIES D'ART.

Le Congrès reconnaît :

1° Que le caractère artistique dominant de la production contemporaine est essentiellement mobile, par suite d'engouements irréfléchis ;

2° Que la nécessité de produire en grande quantité, en grande variété et à bon marché (introduction de la machine et division du travail) est en général contradictoire avec un vrai sentiment d'art dans les objets fabriqués.

Le Congrès constate :

1° Le crédit exagéré qu'on accorde au principe de réglementation au détriment de l'initiative personnelle ;

2° La perfection matérielle apparente, l'amour du détail recherché au détriment de l'harmonie générale ;

3° Une application souvent mal comprise des progrès de la science.

DEUXIÈME QUESTION.

DU GOUT PUBLIC ET DE SON INFLUENCE SUR LA PRODUCTION; DES MOYENS DE LE DÉVELOPPER EN L'AMÉLIORANT.

Le Congrès reconnaît que le goût public est le reflet exact de l'état intellectuel et moral de la société.

Les causes principales auxquelles on peut rapporter son insuffisance ou sa mobilité sont :

1° La tendance à subordonner le sentiment de l'art à la perfection du travail matériel ;

2° L'entraînement général vers les qualités apparentes plutôt que vers les qualités réelles.

Ces causes réunies exercent nécessairement une influence déplorable sur la production.

Le Congrès estime que :

Le seul moyen de remédier à un pareil état de choses est de créer à nouveau une éducation générale et complète en matière d'art et qui puisse en propager les notions les plus saines dans toutes les classes de la société.

TROISIÈME QUESTION.

DE L'ORGANISATION ACTUELLE ET DU DÉVELOPPEMENT A DONNER AUX ÉTUDES DES ARTS DU DESSIN; DE LA DIRECTION DE CES ÉTUDES; DES PROFESSEURS; DES MÉTHODES; DES MODÈLES.

Le Congrès constate que l'organisation actuelle de l'ensei-

gnement n'est pas en rapport avec les besoins du présent, parce que :

1° Les exemples que peut fournir la tradition sont incomplétement connus et généralement mal interprétés ; — faute d'éducation on en méconnaît l'esprit ;

2° L'étude de la nature est le plus souvent insuffisante et mal dirigée.

Le Congrès déclare qu'il faut :

1° Insister dans l'enseignement primaire sur les études préparatoires du dessin ;

2° Développer dès la première enfance, par la vue journalière du beau sous toutes ses formes, le sentiment d'art ;

3° Donner aux musées d'instruction, au village comme à la ville, une grande et toute nouvelle importance.

Le Congrès émet le vœu que l'enseignement du dessin rentre dans le programme des matières obligatoires de l'instruction primaire.

Il tient à déclarer solennellement qu'à son avis l'enseignement du dessin ne saurait être soumis à aucune division.

Il n'admet en fait d'enseignement qu'une loi et qu'un principe, l'*Unité de l'Art*.

I. *Enseignement primaire.*

Le Congrès n'admet pas le principe actuel de l'enseignement primaire, qui se borne à l'imitation servile et textuelle du *modèle graphique*.

Il exprime le vœu que, dès le début, l'élève de l'école primaire soit placé devant les modèles géométriques élément taires constituant l'alphabet des formes, ainsi que devant les objets usuels les plus simples.

Le Congrès recommande comme indispensables les explications orales du professeur.

II. *Enseignement secondaire.*

Le Congrès trouve regrettable la direction actuelle de l'enseignement secondaire, en raison de l'abus qu'on y fait du modèle graphique.

Il déclare que l'interprétation raisonnée (réduction ou amplification du modèle), la reproduction de mémoire et le choix facultatif des moyens d'exécution doivent être substitués à la copie littérale et servile.

III. *Enseignement professionnel.*

Relativement à l'enseignement professionnel, le Congrès exprime le désir que, dans les écoles, l'enseignement général l'emporte sur toute application industrielle, sollicitée par la commande.

Il ne voit dans ces travaux prématurés qu'un danger pour l'art et pour l'avenir des élèves.

IV. *Questions générales. — Professeurs. Méthodes. — Modèles.*

Professeurs. — Le Congrès demande pour les instituteurs primaires l'extension de l'enseignement du dessin dans les écoles normales, à l'aide de professeurs spéciaux.

En conséquence, il réclame la fondation d'une école normale supérieure, pour former ces professeurs.

Méthodes. — Le Congrès ne recommande ni ne proscrit aucune méthode; cependant il met en garde contre celles

qui, par l'emploi de procédés abréviatifs et mécaniques, dispenseraient l'élève de l'observation directe, personnelle et sincère.

Modèles. — Quant aux modèles, le Congrès blâme l'usage de ceux des modèles-estampes qui présentent l'inconvénient grave de substituer l'étude de l'effet pittoresque, qui n'est que le caractère accidentel, à celle de la forme, qui a un caractère permanent.

QUATRIÈME QUESTION.

EXAMEN COMPARATIF DES ESSAIS TENTÉS JUSQU'À CE JOUR, DANS DIFFÉRENTS PAYS, POUR LE PROGRÈS DES INDUSTRIES D'ART, LE DÉVELOPPEMENT DU GOUT PUBLIC ET L'AMÉLIORATION DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU DESSIN.

Le Congrès constate avec satisfaction :

1° Qu'il se manifeste depuis plusieurs années un réveil de l'opinion entraînant les sociétés civilisées vers l'extension et le progrès des industries d'art, l'amélioration et la généralisation de l'enseignement des arts du dessin et le développement du goût inséparable d'une action moralisatrice ;

2° Que, sous l'influence de cet esprit excellent, des efforts dus à l'initiative gouvernementale, collective et individuelle, ont été faits et se font journellement ; efforts qui ont abouti déjà à la création d'institutions importantes : Musées, Écoles, Sociétés, etc.

Le Congrès émet le vœu :

1° Qu'il soit donné suite à la proposition formulée lors de l'Exposition universelle de 1867, et approuvée par tous les

présidents d'honneur des commissions internationales : proposition dans laquelle on demande que chaque pays fasse exécuter des reproductions des objets d'art qu'il possède, et en répande par tous les moyens possibles la connaissance et l'usage dans les autres pays;

2° Qu'on cherche sérieusement à améliorer la condition des professeurs voués à l'enseignement des arts du dessin, parce que de cette condition dépend essentiellement la qualité même de cet enseignement.

Un de nos amis, M. Clément Juglar, a publié, dans la *Chronique politique des Arts et de la Curiosité* (n^os des 6 mars et 17 avril 1870), deux remarquables articles sur *l'Art et l'Industrie en France et en Angleterre*. L'auteur y suit, de 1847 à 1868, le mouvement des exportations commerciales des deux pays, et notamment celui de l'exportation des produits où l'art intervient.

Nous avons pensé que ce travail de statistique comparée trouvait tout naturellement sa place à la suite de nos articles sur la nécessité de vulgariser en France l'enseignement du dessin. Les chiffres de M. Clément Juglar viennent confirmer nos inquiétudes et prouvent combien il importe que notre pays sorte de sa dangereuse immobilité, s'il tient à conserver sa suprématie dans les arts et à ne pas être distancé à toujours par les nations rivales qui l'avoisinent.

I.

L'ART ET L'INDUSTRIE EN FRANCE

« Ce n'est pas la première fois que *la Chronique* s'occupe de l'art et de l'industrie au point de vue économique. Déjà on a parlé ici d'émulation établie entre toutes les nations pour ouvrir des écoles et former des artistes capables de rivaliser avec les nôtres. Dans les discussions économiques du Corps législatif, dans les deux camps du libre échange et de la protection, on a répété sans cesse que c'est uniquement à la perfection et à la distinction de nos produits que nous devons nos succès ; on dit plus, on déclare que nous n'avons rien à craindre de la concurrence étrangère, puisque nos artistes, transportés hors de notre pays, perdent même une partie de leur puissance créatrice. Cette bonne opinion de notre supériorité est-elle confirmée par les faits? Essayons de nous en assurer, en étudiant le développement des industries où l'art intervient pour une part, quelque minime qu'elle soit, et celles où l'art n'intervient pas du tout.

« Les documents officiels nous permettront de suivre ces mouvements dans la France entière : *Tableau des*

douanes, et dans la capitale en particulier : *Enquête sur l'industrie parisienne.*

« Consultons donc le relevé du commerce de la France avec l'étranger, et recherchons dans l'ensemble de nos exportations quelle est la part des produits fabriqués où l'art intervient.

« Dans cette longue énumération d'objets si divers : matières animales, matières végétales, matières minérales et produits fabriqués, nous avons choisi ceux qui, par la forme, le dessin et la disposition des couleurs révèlent plus ou moins la recherche du beau de la part de celui ou de ceux qui les ont appropriés à nos besoins.

« Pour ne pas fatiguer par une liste interminable de produits, nous avons formé plusieurs groupes. En tête nous avons placé les industries qui réclament le plus contre les traités conclus depuis 1860 avec l'Angleterre et divers autres pays : les étoffes de laine mélangée et les toiles de coton imprimées. A côté de ce premier groupe, qui peut être regardé comme la matière première d'autres industries, nous placerons les confections, lingeries, habillements et modes, ainsi que la mercerie et la passementerie. Nous réunirons dans le troisième groupe tout ce qui touche à la soie ; dans le quatrième, les ouvrages en métaux, y compris les bronzes ; dans le cinquième, l'orfévrerie et la bijouterie ; dans le sixième, les meubles, tout ce qui se rattache à l'ébénisterie ; dans le septième, l'industrie parisienne ;

enfin dans le huitième, les objets que nous n'avons pu faire entrer dans les classements précédents.

« Nous avons pris pour base de comparaison les valeurs fixées chaque année, depuis 1847, par une commission spéciale de négociants, désignée par le ministre du commerce. C'est donc depuis ce moment, en divisant par périodes les années qui se sont écoulées jusqu'en 1868, que nous ferons porter nos observations. Comme types, nous prendrons les années 1847, 1852, 1856 et 1868. Nous avons laissé de côté les années 1857 et 1858, à cause de la crise commerciale et de la perturbation qu'elle a apportée dans les affaires.

« Quel a donc été le développement des exportations de la France (commerce spécial) dans ces diverses périodes, et quelle a été aussi la part des produits où l'art intervient?

	EXPORTATIONS.				ACCROISSEMENTS.	
	1847	1852	1856	1868	de 1847 à 1856	de 1847 à 1868
	valeur en millions de francs.				val. en mil. de fr.	
Exportations totales du commerce français	719	1,256	1,893	2,789	1,174	2,070
Exportations des produits français où l'art intervient	234	398	652	584	418	350
Soit, par rapport aux exportations totales	32 %	31 %	34 %	20 %	35 %	16 %

« Ce tableau nous montre, dans toutes ses périodes,

le mouvement des exportations totales et des exportations où l'art intervient.

« Pendant que de 1847 à 1856 et de 1856 à 1868 l'accroissement des premières est continu, il n'en est pas de même des secondes. L'accroissement total des exportations atteignait déjà 1 milliard 174 millions de francs en 1856, et 2 milliards 70 millions de francs en 1868; alors que, pour les exportations où l'art intervient, l'accroissement de 418 millions dans le premier cas s'abaisse à 350 millions dans le second; leur part dans l'accroissement total de 35 pour 100 descend à 16 pour 100, soit de plus de moitié.

« La part proportionnelle dans l'ensemble des exportations, qui varie de 32 à 34 pour 100, de 1847 à 1856, s'abaisse aussi à 20 pour 100; en un mot, du tiers au cinquième. Il y a non-seulement arrêt, mais recul sensible dans la part des produits que l'on recherchait jusqu'ici sur notre marché par le côté artistique. Il ne faut donc pas trop s'appuyer sur notre supériorité passée; tout indique que depuis les premières expositions universelles, et surtout depuis 1856, on a fait de grands efforts à l'étranger pour nous imiter, et les progrès ont été plus rapides à l'extérieur que chez nous. Hâtons-nous de prendre les mesures nécessaires pour maintenir notre rang, si nous ne voulons pas nous laisser distancer.

« Pour faire toucher du doigt les accroissements et les diminutions de 1847 à 1868, observons les

divers groupes et entrons dans quelques détails.

« Le premier groupe, renfermant les étoffes de laine mélangée et les toiles de coton imprimées pour lesquelles les réclamations en faveur de la protection ont été si vives au Corps législatif, ne donne qu'un accroissement de 36 millions de francs, de 1847 à 1868, et dans ce chiffre les étoffes de laine fournissent toute la plus-value.

« Dans le second groupe, renfermant la passementerie, la mercerie, la lingerie cousue, les habillements, les châles brochés et les modes, l'accroissement s'élève à 202 millions de francs, dont 116 millions sont fournis par la mercerie, 55 par la lingerie et les habillements, et 17 millions par les modes.

« Les ouvrages en soie, que nous avons rangés dans le troisième groupe, ne donnent à l'exportation qu'une faible augmentation de 18 millions de francs, dont la passementerie et les rubans de velours font pour ainsi dire tous les frais, et comblent même une partie du déficit produit par la baisse des soies façonnées, qui de 33 millions de francs sont tombées à 7 millions de francs ; de 1856 à 1868, les rubans de velours eux-mêmes de 131 millions sont tombés à 56, tant est grande l'influence de la mode, qui, aujourd'hui, préfère les étoffes unies.

« Les bronzes argentés et dorés sont confondus avec les ouvrages en métaux, et l'accroissement des exportations ne dépasse pas 15 millions de francs ; ce qui

laisse une perte de neuf millions, si on compare le chiffre de 1868 à celui de 1856.

« Le cinquième groupe, comprenant l'orfévrerie, la bijouterie, les pendules, a suivi un développement continu depuis 1847 : la plus-value s'élève à 16 millions de francs en 1868. La bijouterie d'or, à elle seule, donne 12 millions d'augmentation : les autres articles ont donc été pour ainsi dire stationnaires.

« Le sixième groupe, composé des meubles, de la tabletterie, de la bimbeloterie, des voitures, des instruments de musique, donne 20 millions de francs, dont 10 millions pour les meubles, et 8 millions qui se partagent presque également entre la bimbeloterie et les instruments de musique.

« Le septième groupe de l'industrie parisienne, auquel on a ajouté les papiers peints, les plumes de parure, la parfumerie, les gravures, les lithographies, les fleurs artificielles, les instruments de précision, la sellerie, ne donne qu'un accroissement de 23 millions de francs, dont le mouvement a été continu de 1847 à 1868, et qui porte pour 7 millions sur la parfumerie que nous classons ici à cause de la recherche séductrice de ses étiquettes et de ses enveloppes, pour 6 millions sur les fleurs artificielles, pour 4 millions sur les papiers peints, pour 2 millions sur l'industrie parisienne, pour 2 millions sur les instruments de précision, et enfin de 400,000 francs sur les gravures et les lithographies.

« Le huitième groupe, dans lequel nous avons com-

pris les ouvrages en peau, les gants, la porcelaine, la coutellerie, les cristaux, ne donne qu'une augmentation de 17 millions de francs, quoique les ouvrages en peau seuls donnent une plus-value de 26 millions, qui compense les diminutions de 7 millions et de 2 millions qu'on remarque sur les gants et la porcelaine.

« Voici donc quelle a été entre les divers groupes la répartition des 356 millions de francs qui, de 1847 à 1868, représentent l'augmentation de la valeur de nos exportations où l'art intervient. La grande industrie des laines et du coton n'y entre que pour une bien modeste part (36 millions de francs). Au contraire, toutes ces industries si variées qui emploient la laine et le coton à l'état de fil ou de tissu : la mercerie, la passementerie, les confections, ont pris un développement inespéré et inouï, puisque, sur 350 millions, elles donnent 202 millions. Le reste de la plus-value est fourni par les ouvrages en peau, — moins les gants, qui, très-recherchés jusqu'en 1856, sont négligés aujourd'hui, puisque l'exportation est inférieure de 7 millions de francs à celle de 1844, — par l'industrie parisienne, l'ébénisterie, la soie, l'orfévrerie et les bronzes.

« Les véritables objets d'art, les bronzes, l'orfévrerie, la bijouterie, la gravure, la lithographie, ne forment qu'une part minime dans l'ensemble de nos échanges avec l'étranger. Mais notre goût pénètre partout dans les choses de détail, jusqu'à l'enveloppe même des produits les plus vulgaires recherchés surtout pour la forme,

la couleur, et les plus simples ornements qui souvent en font toute la vogue. Ce sont, sans doute, des procédés très-inférieurs, mais ils éveillent le sentiment du goût des masses et les habituent peu à peu à s'élever sur les hauteurs où l'art domine seul.

II.

L'ART ET L'INDUSTRIE EN ANGLETERRE

« Après avoir étudié l'influence de l'art sur le développement de nos échanges avec l'étranger, il était curieux de rechercher quel avait été au même moment le mouvement qui s'était produit en Angleterre.

« Nous connaissions les efforts que l'on avait faits de l'autre côté du détroit pour nous égaler, peut-être nous dépasser dans cette voie ; ont-ils été couronnés de succès? C'est ce que nous voulons examiner aujourd'hui.

« On se rappelle que le résultat de nos observations basées sur les documents officiels n'avait pas été favorable à l'opinion que l'on avait émise avec tant de confiance, en répétant que notre supériorité au point de vue du goût était incontestable, que nous la garde-

rions toujours et que l'on ne pourrait pas la partager avec nous.

« Toutes flatteuses que ces considérations pussent être pour nous, il fallait rechercher dans la pratique quel cas on en faisait à l'étranger, et, si elles étaient partagées, la demande plus considérable des produits dans lesquels l'art a une certaine part nous en eût immédiatement avertis. Malheureusement il n'en a pas été ainsi, et nous avons constaté que, malgré un développement continu de nos échanges avec l'étranger, de 1847 à 1868, les produits français où l'art intervient, au lieu de marcher du même pas, étaient restés en arrière.

« Cet arrêt se manifeste surtout depuis l'Exposition universelle de 1855, au moment où l'on a pu constater notre supériorité. A partir de ce jour, l'émulation a été éveillée ; elle a été telle, que la proportion de nos échanges à l'exportation a été troublée et singulièrement affaiblie.

« Ainsi de 1847 à 1856 l'accroissement de nos exportations atteignant le chiffre de 1 milliard 174 millions de francs, les produits français où l'art intervient entraient dans cette somme pour 418 millions de francs, soit 35 pour 100.

« De 1847 à 1868, au contraire, sur un accroissement de nos exportations de 2 milliards 70 millions de francs, les produits français où l'art intervient n'entrent plus que pour 350 millions de francs, soit à peine 16 pour 100.

« En douze ans, la proportion a baissé de plus de moitié. La situation est donc grave ; il ne faut plus compter sur une supériorité dont nous avions eu jusqu'ici presque le monopole : pour combattre à armes égales, il faut faire un pas de plus, non-seulement répandre l'enseignement du dessin et du modelage, mais surtout épurer, élever le goût, en mettant sous les yeux de la nouvelle génération les beaux modèles de toutes les époques, parmi lesquels, sans s'astreindre à une imitation servile, on choisira ce qui convient à la nôtre.

« Suivant le même procédé d'investigation qu'en France, nous avons pris les documents officiels anglais, et, sur le *Statistical Abstract*, nous avons dépouillé les relevés du commerce anglais (exportations) pendant les mêmes années que nous avions prises pour bases de comparaison, de 1847 à 1868. Nous avons réparti par groupes les divers articles, afin qu'on ne se perde pas dans les détails ; il est ainsi facile de se rendre compte de la différence du mouvement des affaires dans les deux pays.

« La division adoptée étant la même, et l'observation portant sur les mêmes articles, avant d'insister sur les dissemblances ou les analogies, indiquons quel a été le mouvement des exportations en Angleterre. Nous avons donné quelques valeurs en livres sterling, afin qu'on pût vérifier nos chiffres aux sources ; la transformation en francs est facile, en prenant le pair du change, soit 25 fr. 20 c. par livre.

« Notre comparaison portera, comme on peut le voir dans le tableau ci-joint, sur les années 1847, 1856 et 1868. — Les chiffres seront beaucoup plus considérables qu'en France; mais comme nous cherchons surtout des rapports, cela donnera une plus grande valeur aux résultats obtenus.

« Nous étudierons successivement les exportations totales du commerce anglais, les exportations des produits anglais où l'art intervient, et le rapport de ces dernières aux exportations totales.

	EXPORTATIONS.			ACCROISSEMENTS DES EXPORTATIONS.	
	1847	1856	1868	de 1847 à 1856	de 1847 à 1868
	valeur en millions de francs.			val. en mil. de fr.	
Exportations totales du commerce anglais............	1,481	2,918	4,522	1,437	3,041
Exportations des produits anglais où l'art intervient....	554	967	1,409	413	855
Soit, par rapport aux exportations totales............	37 %	33 %	31 %	28 %	28 %

« *Exportations totales du commerce anglais.* Elles se sont élevées d'une manière continue, de 1847 à 1868, de 1,481,000,000 à 4,522,000,000 de francs, soit de 3 milliards ; pendant qu'en France, à la même époque, elles n'augmentaient que de 2 milliards de francs. On voit déjà toute la supériorité de nos voisins pour l'ensemble des affaires; la conserveront-ils de même dans

la seconde catégorie des exportations où l'art intervient?

« *Exportations des produits anglais où l'art intervient.* De 1847 à 1868, elles se sont élevées de 554,000,000 à 1,409,000,000 de francs, soit de 855 millions de francs, pendant qu'en France elles ne se sont accrues que de la modeste somme de 350 millions de francs !

« En Angleterre, nous n'observons aucun temps d'arrêt ; le développement a été continu de 1847 à 1868, tandis qu'en France le maximum de l'exportation de ces produits, déjà atteint en 1856, n'a fait que décroître depuis. Quoique portant sur un chiffre d'affaires beaucoup plus considérable [1], la progression non-seulement ne s'est pas ralentie, mais a toujours marché du même pas de 1847 à 1856 et de 1856 à 1868.

« Si nous recherchons le rapport des exportations totales à celle où l'art intervient, nous voyons que les dernières sont plus considérables qu'en France.

	RAPPORT DES EXPORTATIONS OÙ L'ART INTERVIENT AUX EXPORTATIONS TOTALES.			PAR RAPPORT A L'ACCROISSEMENT TOTAL DES EXPORTATIONS.	
	1847	1856	1868	de 1847 à 1856	de 1847 à 1868
France...........	32 °/o	34 °/o	20 °/o	35 °/o	16 °/o
Angleterre.......	37 °/o	33 °/o	31 °/o	28 °/o	28 °/o

1. 1 milliard, 409 millions de francs.

« En France et en Angleterre, la proportion est à peu près la même par rapport aux exportations totales en 1847 et 1856 ; mais tandis qu'en France cette proportion tombe, de 1856 à 1868, de 34 pour 100 à 20 pour 100, en Angleterre elle ne fléchit que de 33 à 31 pour 100 en présence du développement de plus en plus considérable de la grosse industrie.

« Mais c'est surtout la part des produits où l'art intervient dans l'accroissement total des exportations qui nous montrera les plus grandes différences entre les deux pays.

« Pendant qu'en France, de la première période (1847-1856) à la seconde (1847-1868), elle baisse de 35 pour 100 à 16 pour 100, soit de 418 à 350 millions de francs, en Angleterre elle se maintient toujours à 28 pour 100, soit de 413 à 855 millions de francs.

« Pour maintenir cette proportion en présence du développement des affaires, la somme des produits exportés où l'art intervient a dû s'accroître de 445 millions en Angleterre, tandis qu'elle baissait de 68 millions en France, de 418 à 350. Ces chiffres disent mieux que des phrases avec quelle vigueur et quelle intelligence nos voisins d'outre-Manche ont cherché à conquérir leur place sur un terrain nouveau pour eux, et où nous étions les maîtres jusqu'ici.

« Sur quels articles, depuis 1847, a surtout porté cet accroissement inouï ? C'est le premier groupe composé des étoffes de laine mélangée et de cotons imprimés

qui a donné la plus forte plus-value : 8 millions £ pour les étoffes de laine, 10 millions pour les cotons imprimés, 1 million pour les tapis ; on sait l'usage que l'on fait de ces derniers en Angleterre : en somme, 20 millions £, soit plus de 500 millions de francs, pendant qu'en France la plus-value pour le même groupe n'a été que de 36 millions !

« Le second groupe, comprenant la mercerie, les modes, les vêtements, donne une plus-value de 176 millions de francs, dans laquelle les vêtements seuls entrent pour 50 millions de francs.

« Le troisième groupe, composé de la soie, des châles, des rubans, est le seul dont le mouvement n'ait pas été continu ; l'accroissement, qui s'était élevé à 25 millions de francs en 1856, se trouve réduit à 7,560,000 francs en 1868.

« Le quatrième groupe, composé des bronzes, ne donne que 3,500,000 francs, tandis que chez nous l'accroissement a été de 15 millions de francs ; ici nous conservons encore notre supériorité.

« Le cinquième groupe de la joaillerie n'a pas suivi le mouvement qu'on avait observé jusqu'en 1859 ; en 1868, il a un peu fléchi, et on ne constate qu'un accroissement de 4,410,000 francs. Le sixième groupe, qui comprend les meubles, la tabletterie, la bimbeloterie, est confondu avec d'autres produits sous le titre d'articles divers.

« Le septième groupe, qui comprend les chapeaux,

la tapisserie, les livres, donne une augmentation de 40,320,000 francs. Les chapeaux seuls y entrent pour plus de 25 millions de francs, et les livres pour 12 millions de francs.

« Le huitième groupe, où se trouvent réunis les cuirs, la coutellerie et la porcelaine, donne une augmentation de 84,243,000 fr., qui se répartit à peu près également entre les cuirs et la porcelaine ; la coutellerie seule donne 37,800,000 francs.

« En résumé, on voit que les articles qui offrent les plus forts accroissements sont beaucoup moins nombreux qu'en France : ce sont les impressions sur coton, les étoffes de laine mélangée, la mercerie, les modes, les vêtements, la poterie d'étain, la coutellerie, les ouvrages en cuir, la chapellerie, la porcelaine, la faïence, la librairie, la joaillerie et les bronzes. Notre industrie est beaucoup plus variée, et notre activité se porte sur une foule d'articles sans que nous arrivions à un aussi grand débit. Les Anglais, au contraire, concentrent tous leurs efforts et toute leur intelligence sur quelques articles de grande consommation, et aussitôt ils occupent sur les marchés du monde une place importante par la variété et le bon marché de leurs produits. L'art y joue peut-être un moindre rôle que chez nous, le goût est moins pur, moins raffiné, mais l'invention est souvent aussi remarquable qu'en France. C'est ainsi que pour nos modes l'idée mère nous vient souvent de l'Angleterre, quelquefois un peu naïve, et

nous ne faisons que l'améliorer en rectifiant la coupe, ou en ajoutant quelques ornements.

« Dans la lutte engagée aujourd'hui entre toutes les nations par suite de l'abaissement des barrières douanières qui s'opposaient jusqu'ici à l'échange des produits des différents pays, devons-nous persévérer dans une voie où nous ne pouvons rencontrer une clientèle que pour les produits de luxe ? Ne faut-il pas, à l'exemple des temps passés, de l'antiquité même, faire descendre l'art jusque dans les objets les plus vulgaires, dont les poteries anciennes qu'on rencontre à chaque pas nous donnent le meilleur spécimen ? L'Angleterre n'a pas méconnu la mine qu'il y avait à exploiter de ce côté ; l'exemple est donné, la récompense ne s'est pas fait attendre : négligerons-nous plus longtemps de prendre les mesures nécessaires pour arriver au même but ?

« CLÉMENT JUGLAR. »

L'ART EN PROVINCE

DES SOCIÉTÉS

D'ART EN PROVINCE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 19 septembre 1869.

On parle beaucoup en province de décentralisation, mais trop souvent on s'y conduit de manière à fortifier le pouvoir central. Une société vient-elle à se constituer, on la place sous le patronage de M. le préfet ; une assemblée doit-elle avoir lieu, on supplie M. le préfet de daigner la présider. Comme de raison, M. le préfet n'a garde de refuser, et bientôt, sous son influence, les fonctions de toutes les sociétés se trouvent envahies par des hommes qui espèrent, toute une vie, la récompense promise à leur souplesse, ou par de petits jeunes gens impatients d'attacher à leur boutonnière le ruban qui doit les faire bien venir des danseuses. Ainsi constituées, ces sociétés tiennent des séances où on lit vingt mémoires sur le passage d'Annibal dans les Gaules, où l'on se pâme à la lecture d'un madrigal et où l'on voit renaître la dispute de Vadius à propos du sonnet sur la

fièvre qui tint la princesse Uranie. M. le préfet trouve ces sociétés parfaites, — elles ne s'opposent à aucun de ses desseins, ne manifestent aucune volonté, et la croix distingue ceux qui pensent être les héritiers directs de Molière ou de Seroux d'Agincourt, et chaque année un tableau acheté quatre à cinq cents francs par le ministère vient récompenser la ville soumise qui, sans mot dire, payera pour cette œuvre insignifiante les frais de transport et un cadre de deux cents francs. Quant à la population, inutile de dire qu'elle reste froide, insouciante à toutes ces vaines discussions, bonnes tout au plus à occuper les loisirs de quelques désœuvrés.

Les sociétés savantes ou d'art ont cependant un rôle important à remplir, et si la province veut sérieusement la décentralisation, il faut qu'elle rompe avec tous ces usages funestes. Au lieu de placer toutes ses institutions sous le patronage de préfets arrivés depuis quelques mois dans une ville qu'ils aspirent à quitter le plus tôt possible, de préfets ignorants de l'esprit et des besoins d'une contrée à laquelle rien ne les rattache, de préfets désireux de ne faire qu'à leur fantaisie en étouffant toutes les manifestations de l'opinion, il importe que la province s'adresse à des hommes éclairés, influents et indépendants par leur position et leur caractère, qu'elle ose enfin aborder les questions vitales, les seules qui préoccupent les populations. Il n'y a point de ville qui ne s'intéresse à son histoire civile et poli-

tique, qui ne compte de nombreux ouvriers auxquels les arts du dessin ne soient nécessaires à l'exercice de leur profession. Que les sociétés savantes, archéologiques et des amis des arts s'occupent donc moins à résoudre des difficultés oiseuses qu'à se livrer à des travaux vraiment utiles au pays, et bientôt elles auront reconquis l'influence des anciennes académies. Qu'elles prennent intérêt à la direction des arts du dessin dans les colléges et les écoles primaires; qu'elles fondent ou développent des musées et des bibliothèques en rapport avec les sentiments et les industries du département; qu'elles veillent activement au sort des objets d'art confiés aux églises, aux municipalités, aux préfectures, aux tribunaux...; que sur toutes ces matières elles adressent des rapports fréquents aux conseils municipaux et généraux; qu'elles publient dans les journaux des mémoires, et, nous en avons la certitude, elles trouveront derrière elles l'appui moral et effectif d'une population éclairée sur ses besoins. Fortes alors de l'opinion publique, ces sociétés pourront donner et faire écouter leurs avis dans toutes les questions qui relèvent d'elles. A ce régime fortifiant, naîtront des caractères virils, des esprits distingués, et ainsi les sociétés d'art auront travaillé à la renaissance de la province tuée par une centralisation excessive. Ce n'est point de notre part une simple assertion : les faits ont déjà démontré la valeur de cette voie nouvelle. Il s'est rencontré à Limoges des hommes assez dévoués à la cause publique

pour vouloir relever le niveau très-abaissé de l'enseignement du dessin et donner plus d'extension à la fabrication de la porcelaine, assez fermes pour conserver à leurs institutions un caractère entièrement municipal et indépendant. A toutes les sollicitations, à toutes les propositions en apparence avantageuses du pouvoir central, ils ont su résister, et, en quelques années, ils sont parvenus à fonder une école prospère et un riche musée céramique. De plus, n'ayant pas voulu remettre leurs fondations à la merci d'un pouvoir éloigné et désintéressé, ils ont profité de l'action directe de volontés multiples liées au succès par intérêt, amour-propre et dévouement. L'argent n'a point fait défaut; aux motifs développés par ces quelques esprits convaincus, toutes les bourses se sont ouvertes, et la ville et le département ont largement financé. Actuellement le musée céramique, fondé en 1867 à Limoges par la Société archéologique, compte quatre mille pièces choisies de faïences et de porcelaines européennes ou orientales, anciennes ou modernes, et l'école de dessin créée en 1868 est fréquentée par trois cent soixante-dix élèves, quand la vieille école de Lyon, placée sous la tutelle de l'État, n'est pas suivie par cent élèves! Des résultats aussi surprenants, aussi complets, seront obtenus par toutes les sociétés qui, comme la Société archéologique de Limoges, voudront, tout en honorant les morts, vivre avec les vivants.

DU ROLE DES SOCIÉTÉS D'ART

EN PROVINCE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 16 septembre 1869.

La Société académique de Saint-Quentin a compris au nombre de ses sujets de concours l'organisation d'une école de dessin artistique et industriel pour les femmes, à Saint-Quentin. Certes, voilà un sujet bien choisi, et nous devons louer la société qui l'a mis à l'étude. Mais les académies de province doivent-elles borner leur rôle à appeler la discussion sur des questions vivantes et utiles? Évidemment non. Il faut, si ces sociétés veulent reconquérir l'influence des anciennes académies et rendre à la province une initiative, une vie perdues par le fait d'une centralisation outrée, il faut, disons-nous, qu'elles osent davantage encore, et qu'après avoir provoqué l'exposition de théories excellentes elles s'efforcent de les faire appliquer. Que leurs membres s'imposent donc le devoir de visiter les écoles de

dessin; qu'ils s'informent si le local est suffisant, l'installation convenable, les heures de travail bien fixées, les modèles bons et suffisants; qu'ils s'inquiètent s'il ne serait pas opportun de mieux approprier l'enseignement aux industries locales, soit en ouvrant des cours de dessin linéaire, d'anatomie, de coupe de bois, de taille de pierre, de modelage, d'architecture, de perspective, de décoration..., soit en donnant plus d'extension à telle ou telle branche déjà professée; qu'ils recherchent les moyens d'augmenter le nombre des élèves qui fréquentent ces écoles et d'en mettre l'enseignement plus à la portée des enfants et des adultes des deux sexes. Ce n'est point tout : l'expérience ayant démontré qu'il est profitable pour les écoles supérieures et primaires d'exciter par des concours l'émulation des professeurs et des élèves, il appartient aux sociétés d'art de prendre l'initiative, d'organiser de semblables luttes entre les diverses écoles de dessin d'une ville, d'un département, voire même de toute une région.

Après les écoles, les musées devront réclamer l'attention des sociétés. Nombre de villes comptent des musées; mais pour la plupart ils végètent et rendent peu de services, parce qu'ils naissent et grandissent sans plan sérieusement étudié et au gré seul du caprice individuel, parce qu'ils se trouvent sans liens immédiats avec les industries locales et en dehors de toutes les préoccupations du public. Vouloir dans chacune des villes de la province retracer l'histoire générale de l'art,

c'est poursuivre une chimère, avoir des visées trop hautes, condamnées par cela même à rester incomprises et dédaignées. Autant vaudrait proposer à un cul-de-jatte de gravir le mont Blanc. Pour intéresser les habitants d'une petite ville, il convient de flatter leur amour-propre et de poser un but d'une réalisation facile et parfaitement en rapport avec les ressources et les besoins du pays. Leur montrer les œuvres d'hommes qu'ils ont connus et qui, placés dans les conditions où ils se trouvent, ont acquis la célébrité, n'est-ce pas le plus sûr moyen de fixer leur attention et de provoquer des efforts semblables? Former dans une cité des collections spéciales et relatives aux industries de la localité, des arsenaux de l'intelligence où tous, fabricants, dessinateurs, ouvriers, seraient assurés de rencontrer un modèle, une idée, un procédé qui répondent à leurs travaux journaliers, n'est-ce pas pousser les municipalités et le public à désirer l'accroissement de ces collections? n'est-ce pas provoquer les dons de fabricants fiers d'y voir figurer les plus beaux produits de leurs ateliers? Enfin, dans toutes les villes, à côté du musée ou de la bibliothèque, ouverte tous les jours et tous les soirs, nous aimerions à trouver un cabinet d'estampes qui seul, en province, peut, sans dépenses exagérées et dans un espace restreint, offrir le développement à peu près complet de l'art et fournir d'innombrables éléments d'étude aux dessinateurs des fabriques. Composés ainsi, nos musées auraient chacun une physio-

nomie différente, un intérêt d'ensemble, un sens pratique, qu'ils n'ont pas actuellement.

Mais il ne suffit pas d'acquérir et d'entasser des richesses, il faut encore et avant tout conserver, exposer et classer convenablement celles qu'on possède. Sur ces points nous ne saurions trop appeler la vigilance des sociétés d'art. A leurs membres incombe le devoir de veiller sur l'organisation des musées, sur la publication de bons catalogues, de constater si les objets d'art placés dans les édifices s'y trouvent dans des conditions favorables à leur conservation, d'empêcher qu'ils ne soient aliénés contre tous droits, détériorés ou détruits par l'ignorance aveugle.

Les services que les sociétés d'art pourraient rendre sont, on le voit, multiples et importants. Aujourd'hui qu'un souffle libéral a passé sur la France et que la province, éclairée sur ses vrais intérêts, veut reprendre possession d'elle-même, nous espérons que ces sociétés poursuivront obstinément la réalisation de toutes ces graves questions par des rapports adressés aux conseils généraux et municipaux, par des articles publiés dans les journaux, par des appels directs faits aux habitants. En entrant dans cette voie nouvelle, les sociétés d'art acquerront une position considérable : elles rallieront à elles tous les hommes généreux, intelligents et actifs qui veulent la prospérité morale, intellectuelle et commerciale de la France : elles apprendront au public que le dessin n'est pas simplement un art d'agrément, mais

un puissant moyen d'éducation, une source féconde de richesses, et elles pourront justement s'enorgueillir de combattre pour la décentralisation, en contribuant à créer en province une *renaissance des arts*.

DE L'INITIATIVE PRIVÉE

ET

DES SOCIÉTÉS D'ART

Chronique des Arts et de la Curiosité. 12 décembre 1869.

Un fait considérable a marqué la distribution des récompenses accordées aux industriels, aux professeurs et aux élèves des écoles de dessin qui ont figuré à l'exposition ouverte par l'Union centrale, au palais des Champs-Élysées. Après un discours dans lequel le président de la Société, M. Guichard, avait affirmé le principe de l'initiative privée, M. Gréard, inspecteur de l'Académie de Paris, a pris la parole. En quelques phrases qui ont été applaudies, il a déclaré que sa présence à cette solennité ne devait porter aucune atteinte à l'action collective et libre de la Société, et que M. le ministre ne s'y était fait représenter que pour applaudir à des efforts heureux et pour ajouter quelques récompenses à celles données par l'Union centrale et

divers particuliers. Voilà, certes, un fait bien nouveau et qui n'est pas un des moindres signes du temps : un ministre encourageant les efforts de l'initiative privée et mettant à la disposition d'une société qui la caractérise des croix de la Légion d'honneur et des palmes d'officier de l'Académie. Faut-il voir dans cet acte un retour vers la décentralisation, seule et puissante sauvegarde contre les coups de force des révolutions autoritaires? Nous l'espérons. Une administration jalouse à l'excès de tout faire frappe forcément un pays de faiblesse et de stérilité. Elle rappelle ces orgueilleux torrents qui, sortis des montagnes neigeuses, coulent solitaires jusqu'à la mer, sans affluents et sans canaux d'irrigation. Les eaux tumultueuses et rapides peuvent étonner le voyageur et terrifier les populations par la violence de leurs débordements inattendus, mais elles ne répandent pas autour d'elles l'abondance et le bonheur. Bien différents, au contraire, sont ces fleuves tranquilles, formés par mille ruisseaux, qui, après avoir parcouru et fertilisé de vastes étendues de terrains, viennent verser dans leur sein un surplus que d'autres contrées utilisent par de larges saignées. Ces ruisseaux, ces canaux, sont les associations privées ; et il est nécessaire que le gouvernement aide autant que possible à leur multiplication et à leur développement. Par les premiers, issus d'une communauté de sentiments ou d'intérêts, il peut seulement connaître les vrais besoins moraux, intellectuels et matériels des

populations; par les seconds, il se déchargerait d'une responsabilité souvent plus compromettante qu'avantageuse.

Mais à lui seul le gouvernement est impuissant en ces matières. C'est à la province à vouloir et à savoir profiter des circonstances favorables pour revendiquer des droits dont elle a été trop longtemps privée. Si les sociétés des amis des arts veulent participer au grand mouvement de décentralisation qui s'accuse de plus en plus, il faut qu'elles entrent résolûment dans une voie plus active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit plus pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisannuelles et d'y acheter quelques tableaux que leurs membres se distribuent au moyen d'une loterie ; il est indispensable qu'elles deviennent plus vivantes en étendant leur action sur tout ce qui se rattache de près ou de loin aux arts. Qu'elles se constituent donc définitivement en sociétés permanentes, qu'elles acquièrent ou qu'elles obtiennent des municipalités un local dans lequel leurs membres pourraient tenir de fréquentes assemblées. Dans ces réunions, elles devront surtout examiner et discuter les questions qui intéressent très-directement la localité : l'enseignement du dessin et l'organisation des classes dans les écoles primaires, secondaires et supérieures ; les transformations projetées ou en cours d'exécution dans les édifices publics non-seulement des villes, mais encore des plus humbles villages ; et enfin la direction générale des industries

d'art pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important. Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les nations étrangères, impatientes de diminuer la prédominance du goût français; que, pleines de

courage, elles osent relever l'étendard de l'initiative privée, si longtemps relégué au fond des préfectures, et promptement elles rallieront les hommes intelligents, fiers, actifs, qui ont à cœur de voir la province, rendue à elle-même, ne plus tout attendre de Paris.

LES SÉPULTURES DES PLANTAGENETS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 17 mars 1867.

L'émotion profonde causée par la nouvelle de la cession que notre gouvernement avait l'intention de faire à l'Angleterre des statues des Plantagenets nous impose le droit de revenir sur cette question que nos lecteurs connaissent déjà par la lettre de M. Beulé, insérée dans notre numéro du 24 février.

Ces monuments, qui conservent à la France le souvenir des princes que l'Anjou a donnés à l'Angleterre, sont placés dans l'ancienne abbaye de Fontevrault, fondée en 1099 par un Breton, Robert d'Arbrissel, au milieu d'une gracieuse vallée boisée qui s'ouvre non loin de Saumur, derrière les coteaux de Montsoreau. Convertie, vers 1804, en une prison de détention pour 2,000 condamnés environ, elle attirait encore des visiteurs, sollicités par le désir de connaître sa curieuse église romane, dont il ne reste plus d'intact que l'abside, et surtout les sépultures des quatre princes Plantagenets : Henri II, fils de Geoffroy Plantagenet, comte

d'Anjou, qui monta sur le trône d'Angleterre en 1154; Éléonore de Guyenne, morte à Fontevrault en 1294, la femme répudiée de Louis VII, qui, par ses secondes noces avec Henri II, donna la Guyenne aux Anglais; Richard Cœur-de-Lion, le terrible antagoniste de Philippe-Auguste, mort en 1199, et Isabeau d'Angoulême, la femme de Jean sans Terre, morte en 1218. Ces statues, en tuf blanc, de Henri II et de Richard, sont de très-précieux spécimens de l'art français du XIIe et du XIIIe siècle, malgré les mutilations nombreuses qui les déparent. Stothard, qui les trouva reléguées, par le fait de la grande révolution, dans le coin d'un cellier, et qui les fit graver dans son bel ouvrage des *Monumental effigies of Great Britain*, avoue sans hésitation leur supériorité incontestable sur les monuments analogues exécutés vers ce temps en Angleterre. Elles représentent ces princes, la tête appuyée sur un coussin, le corps étendu sur un drap mortuaire légèrement relevé sous les pieds. Une robe et un manteau royal attaché par des agrafes les recouvrent, une couronne pose sur leur tête, des chaussures protégent leurs pieds, et des gants ornés de plaques, semblables à ceux des évêques, enveloppent leurs mains. Richard est remarquable par sa taille, qui dépasse deux mètres, et par l'élévation de son front; il porte des moustaches, toute sa barbe et des cheveux coupés court. Les statues des princesses sont mieux conservées; et même celle d'Isabeau, par la beauté de son exécution, par l'état parfait dans lequel

elle est parvenue jusqu'à nous avec les couleurs primitives qui couvrent le bois dont elle est faite, doit être classée parmi les monuments les plus importants qui nous restent de ces temps reculés.

Mais ce n'est point seulement par l'art que ces statues ont une grande valeur. Elles intéressent encore l'historien à qui elles font connaître la vraie physionomie de ces princes appartenant autant à la France qu'à l'Angleterre. On ne saurait douter que le soin extrême qui a été mis à retracer avec exactitude le costume n'ait été également apporté dans l'expression du visage. Le vêtement accusé par la tombe est entièrement conforme à celui que Mathieu Pâris dit avoir été mis à Henri II après sa mort, et celui de la statue de Jean sans Terre rappelle en tous points le costume que ce prince portait, lorsqu'on découvrit son corps à Worcester.

Laissées dans un état complet d'abandon à Fontevrault pendant longtemps, ces statues furent, à diverses reprises, demandées par l'Angleterre sous la Restauration et le gouvernement de Juillet, qui toujours refusèrent de les livrer. Pour mettre fin à toutes réclamations de cette nature, le roi Louis-Philippe eut la pensée de les amener à Paris en 1846 pour les faire restaurer et de là transporter dans le musée de Versailles, où elles auraient trouvé un abri sûr. Mais, en 1849, le président de la République, sur les instances de M. de Falloux, son ministre, et sur les sollicitations

des Angevins, fit restaurer dans la chapelle de la célèbre abbaye ces images rappelant à l'Anjou son passé et le souvenir de ses princes qui, devenus roi d'Angleterre en restant ducs d'Anjou, avaient toujours conservé un amour profond pour les lieux témoins de l'origine de leur maison, et qu'ils avaient choisis pour leur sépulture : « Li rois Henris, dit une chronique du XIIIe siècle, moult fut povre à sa mort, et si enfouis à Fontevrault, qu'il mourut li boins rois Richars et fut enfouis à Fontevrault la boine abbaye de nonnains que il avoit tant amée. » Le cœur de Jean sans Terre, ainsi que l'a écrit M. le baron de Guilhermy, dans les *Annales archéologiques*, t. V, p. 281, fut déposé dans une coupe d'or près du tombeau de Henri II ; la tombe d'Isabeau d'Angoulême contenait également un vase d'or renfermant le cœur de Henri III, fils de cette princesse. Des tombeaux et des statues recouvraient aussi les restes de Jeanne d'Angleterre, sœur de Richard, et ceux de son fils, le malheureux Raymond II, dernier comte de Toulouse. C'est pour cela que la partie de l'église consacrée à la sépulture de tous ces grands personnages porta longtemps le nom de cimetière des rois.

On le voit, ces monuments intéressent autant l'histoire de France que celle d'Angleterre ; aussi l'opinion publique s'est-elle vivement émue lorsqu'on apprit que l'empereur des Français, suivant les paroles de lord Stanley, en avait fait l'offre gracieuse à la reine d'Angleterre, qui l'accepta avec empressement. Des

protestations ont été immédiatement formulées, et une consultation motivée, écrite par M. le bâtonnier des avocats d'Angers, a conclu que ces statues, faisant partie du domaine de l'État, ne pourraient être cédées sans l'autorisation du Corps législatif. Le préfet, l'évêque, les députés, les maires, les corps savants de ces contrées, ont adressé des requêtes aux ministres. A Paris, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, le comité des Travaux historiques, ont fait parvenir au ministre de l'instruction publique des rapports qui, transmis au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ont été soumis par lui à l'examen des membres de la Commission des monuments historiques, juges naturels en une question de ce genre. Le rapport de cette commission, voté à l'unanimité, doit mettre à néant, nous l'espérons, les craintes que l'on avait de voir s'éloigner du sol français ces statues qui appartiennent à la nation au même titre que les tombeaux de la maison de Savoie, à Brou. La cession des statues des Plantagenets, outre qu'elle serait illégale, créerait un précédent déplorable. Ce principe de réclamation étant admis, pourquoi ne donnerait-on pas également, à titre gracieux, le Charles Ier de Van Dyck, le Geoffroy Plantagenet et la reine Bérengère du Mans, le Richard Cœur-de-Lion de Rouen, les manuscrits de Bedford et tant d'autres monuments que la France possède légitimement et qui sont des pages de son histoire?

Mais, d'ailleurs, pourquoi nous montrerions-nous

plus généreux envers l'Angleterre qu'elle ne l'a été lorsque nous lui avons demandé des ouvrages qui ne lui sont parvenus que par suite de vols faits dans nos établissements publics? A-t-elle jamais proposé de nous rendre le calice de Suger, ou les archives de la couronne que Philippe-Auguste emportait toujours avec lui dans ses campagnes et qui tombèrent, en 1194, au pouvoir de Richard Cœur-de-Lion, dans un combat près de Vendôme? Lorsque la France lui a réclamé quatorze volumes de Gaignières, soustraits à notre Bibliothèque, conservés aujourd'hui à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford, et qui contiennent de si précieux documents sur tant de monuments français aujourd'hui détruits, et notamment sur Saint-Denis, qu'a-t-elle répondu? Que ces volumes, appartenant à la bibliothèque Bodléienne par le fait d'un legs, le Parlement serait lui-même impuissant à nous les faire restituer. Eh bien, l'Angleterre, qui sait respecter ses lois, alors même qu'elles lui assurent les possessions d'objets dont la provenance coupable est parfaitement établie, comprendra parfaitement que nous respections aussi nos lois, lorsqu'elles nous conservent des monuments qui sont non-seulement notre propriété légitime, mais encore des documents ayant trait à notre histoire aussi bien qu'à la sienne [1].

1. Les statues de Fontevrault n'ont pas été livrées à l'Angleterre.

VENTE

D'UN TABLEAU D'EUGÈNE DELACROIX

NÉCESSITÉ DE DRESSER UN INVENTAIRE DES ŒUVRES D'ART DE TOUTE LA FRANCE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 27 juin 1869.

La vente d'un tableau d'Eugène Delacroix par la fabrique d'une église de Nantua est un fait assez grave pour que nous y revenions avec quelques détails et pour que nous en déduisions les conséquences obligées. Cette toile capitale, représentant le martyre de saint Sébastien, avait été donnée à l'église sous le gouvernement de 1830, par l'entremise de la famille Girod (de l'Ain). Deux raisons paraissent en avoir motivé la vente : l'humidité de la chapelle qui lui était nuisible, et l'embarras financier de la fabrique. Au premier mal il eût été facile de porter remède en changeant la toile de place ; mais les fabriciens jugèrent qu'il valait mieux procéder à la guérison par une vente qui du même coup mettrait fin à la question d'argent.

On s'adressa tout d'abord au ministère des Beaux-Arts, et, sur son refus, on offrit le tableau à un marchand de Paris qui le paya 21,000 francs et donna en outre une grande toile représentant saint Michel, patron de la ville[1]. Cette vente souleva de justes réclamations de la part des amateurs nantuatiens, et une pétition fut adressée au conseil municipal, qui la prit en considération, à la majorité de deux voix, et qui nomma une commission afin de poursuivre la réintégration du tableau dans l'église.

Ce fait ne présente pas seulement la situation piquante d'un donataire offrant au donateur de lui restituer son présent moyennant finance, il soulève encore des questions de principe curieuses à examiner. Une fabrique peut-elle disposer d'une œuvre d'art donnée par l'État sans être soumise au *veto* de la municipalité lésée? En se dessaisissant d'un morceau précieux, concédé dans un but déterminé, le donataire n'encourt-il pas la révocation du don pour cause d'inexécution des conditions sous lesquelles il a été fait? Tels sont les points de droit qu'il serait intéressant de soumettre à la décision d'un tribunal.

Mais, quel que soit l'arrêt que provoquerait un semblable litige, le fait seul de la vente, après tant d'autres que nous pourrions citer, crée pour l'avenir à

1. Il y a ici une erreur commise d'après le *Journal de l'Ain*. L'offre de cession au ministère n'a pas été faite avant la vente, mais bien après par M. Durand-Ruel.

l'administration des Beaux-Arts et aux sociétés savantes le droit impérieux d'empêcher le retour de semblables abus. En donnant une œuvre d'art, l'administration devra dorénavant imposer par écrit l'interdiction formelle de l'aliéner et l'obligation nécessaire de la placer dans des conditions favorables à sa conservation. La transgression de l'un ou de l'autre de ces deux points entraînerait de droit la révocation du don.

Aux sociétés d'archéologie incombe la charge de la surveillance. Cet exemple leur apprend une fois de plus que leur sollicitude ne doit pas s'étendre uniquement aux édifices, mais encore aux objets mobiliers qu'ils renferment. Toutes les fois que la conservation d'un morceau précieux se trouve menacée, leur devoir est d'avertir immédiatement la presse. Mais il ne faut pas seulement arrêter le mal, il faut surtout le prévenir, et le meilleur moyen pour arriver à ce but serait de dresser un inventaire général des objets d'art placés dans les monuments publics de toute la France. Un aussi grand travail est loin d'être inexécutable: fractionné par départements, par communes, il est même d'une exécution facile. Il n'y a point de villes où l'on ne puisse trouver un archiviste, un bibliothécaire ou des amateurs capables de donner des renseignements sur leur localité ; il n'y a point de département qui ne compte une ou plusieurs sociétés savantes, et il existe heureusement une revue, la *Gazette des Beaux-Arts*, pour servir de lien commun, tenir au courant de tous

les efforts et se charger de la publication de l'inventaire. Que des sociétés savantes, que des amateurs veuillent bien nous faire parvenir leur adhésion à cette idée, et nous trouverons aisément les moyens pratiques pour commencer et mener à bien un travail si noble, si utile et si urgent que nous serons heureux et fier d'y apporter notre concours.

LA FABRIQUE DE NANTUA

ET

LE SAINT SÉBASTIEN

D'EUGÈNE DELACROIX

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 23 janvier 1870.

Personne n'a oublié qu'une importante toile d'Eugène Delacroix, représentant le *Martyre de saint Sébastien*, avait été donnée à l'une des églises de Nantua sous le gouvernement de 1830, par l'entremise de la famille Girod (de l'Ain). Nous n'avons pas l'intention de refaire l'odyssée de ce tableau, que la fabrique, sous prétexte d'embarras dans ses finances, vendait, sans l'autorisation de la municipalité, à M. Durand-Ruel, qui le payait 21,000 francs et qui donnait en outre une grande toile représentant saint Michel, patron de la ville. Cette affaire, que la *Chronique* a signalée dès le principe, doit avoir un dénoûment juridique

très-prochain, grâce aux réclamations fondées et à l'intervention énergique de quelques amateurs dévoués. Une fabrique peut-elle disposer d'une œuvre d'art donnée par l'État sans être soumise au *veto* de la municipalité et de l'État? En se dessaisissant d'un morceau précieux, octroyé dans un but déterminé, le donataire n'encourt-il pas la révocation du don pour cause d'inexécution des conditions sous lesquelles il a été fait? La décision du tribunal, nous le disions tout dernièrement encore ici même, précisera les droits des municipalités et des fabriques sur les œuvres qui leur sont données par l'État.

Aujourd'hui nous apportons au débat un document que nous croyons assez sérieux et assez intéressant pour que nous le reproduisions intégralement ici. C'est une lettre adressée, en 1839, au préfet de la Gironde par M. Girod (de l'Ain), alors garde des sceaux et ministre secrétaire d'État de la justice et des cultes, et qui, au nom de l'État, fit donner le *Saint Sébastien* à l'église de Nantua. Cette lettre est assez précise et assez éloquente par elle-même pour pouvoir se passer de toute espèce de commentaire, et nous la recommandons à l'attention de M. le ministre des Beaux-Arts, qui, loin de rester indifférent à la vente faite si arbitrairement par la fabrique de Nantua, doit prendre parti, croyons-nous, dans cette affaire et prescrire des mesures pour empêcher le retour d'un fait regrettable sous tant de rapports.

LETTRE DE M. LE MINISTRE DE LA JUSTICE

ET DES CULTES,

A M. le Préfet de la Gironde.

Paris, le 27 avril 1839.

Monsieur le Préfet,

Mes prédécesseurs ont, à diverses reprises, notamment par leurs circulaires des 20, 29 décembre 1834 et 25 juin 1838, appelé l'attention de l'administration départementale et de l'administration diocésaine sur la conservation des objets d'art que possèdent les églises, tels que sculptures, boiseries, tableaux, vitraux peints, reliquaires, livres de liturgie, etc. Des faits récents et assez nombreux qui me sont signalés me donnent la preuve que les abus que les instructions dont je viens de parler devaient faire cesser n'en continuent pas moins, soit parce que les instructions n'ont pas été publiées, soit parce que l'autorité a négligé d'exercer une surveillance assez active.

C'est avec regret que je suis obligé de dire que le plus souvent ces actes répréhensibles sont commis sous les yeux et même avec la participation de la fabrique ou du clergé de la paroisse, *soit pour augmenter les ressources de la caisse fabricienne, soit pour donner plus de jour à l'église,* lorsqu'il s'agit de verrières peintes, ou *pour la débarrasser de vieilleries,* quand il est question d'objets mobiliers.

Il faut donc redoubler d'efforts pour mettre un terme à ces actes blâmables, et pour faire comprendre à ceux qui seraient tentés de s'y livrer ou de les tolérer que ce n'est

pas seulement l'art qui en souffre, mais qu'il en résulte une atteinte réelle à la propriété, susceptible d'être poursuivie devant les tribunaux.

Les communes ont été reconnues propriétaires des églises; les fabriques n'en ont que l'usage ; instituées par la loi *pour veiller à la conservation et à l'entretien des temples* (art. 76 de la loi du 18 germinal an X), elles ne peuvent donc, à aucun titre, en disposer à leur gré, les mutiler ou les altérer; elles sont responsables des dévastations qu'elles y laissent commettre, et les autorités municipales sont en droit de s'opposer à la destruction, à la vente ou à l'échange de tout ce qui tient à l'édifice, quand même la fabrique l'aurait orné, décoré ou réparé de ses propres ressources. Les limites imposées sous ce rapport à l'administration fabricienne n'existent pas moins pour l'administration communale; car la commune n'est possesseur pareillement que pour conserver et non pour détruire.

Je vous invite donc, monsieur le préfet, à adresser de nouvelles et pressantes instructions aux maires de votre département, dans le sens de celles qui sont l'objet de la présente, afin que la plus active surveillance soit exercée partout. Ces instructions atteindront leur double but, puisque MM. les maires sont en même temps membres de droit de la fabrique. J'adresse une semblable lettre à MM. les évêques, en les priant de la communiquer aux curés de leurs diocèses.

Recevez, monsieur le préfet, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le garde des sceaux, ministre secrétaire d'État de la Justice et des Cultes,

GIROD (de l'Ain).

Pour expédition :

Le maître des requêtes, chef de la division du culte catholique,

SMITH.

II.

La municipalité de Nantua vient de donner un grand exemple de sollicitude pour la conservation des œuvres d'art qu'elle possède. Elle a assigné la fabrique et les fabriciens par-devant le tribunal civil de Nantua, pour s'entendre condamner à réintégrer dans l'église un tableau d'Eugène Delacroix, indûment vendu, ou, à défaut par eux de le faire, à payer à la commune une somme de 50,000 francs, à titre de dommages-intérêts.

Voici le texte de cette assignation, destinée à devenir un document important pour la juridiction en matière d'art.

L'an 1870 et le 4 mars,

A la requête des habitants de la commune de Nantua, poursuites et diligences de M. Gay, conseiller municipal délégué à cet effet par délibération du conseil de la commune en date du 21 novembre 1869, — lesquels font élection de domicile à Nantua, en l'étude de Me Baudin, avoué, y demeurant, qu'ils constituent pour le leur :

Je soussigné, Pierre-François Southounax, huissier près le tribunal civil de Nantua, demeurant en cette ville, certifie avoir du présent signifié et laissé copie :

1° A la fabrique de l'église de Nantua, en la personne de M. Félix Pourcelot, ancien président du tribunal civil de Nantua, président de ladite fabrique, demeurant à Nantua, en son domicile, et parlant à sa personne ; — et de M. Louis Cuzin,

ancien conducteur des ponts et chaussées, en sa qualité de trésorier de ladite fabrique, demeurant à Nantua, en son domicile et parlant à sa personne;

2° Et :

1° A MM. Chevron (Alphonse) ; 2° Duplâtre, curé de Nantua; 3° Félix Pourcelot ; 4° Reydellet (Amédée) ; 5° Louis Cuzin ; 6° Ducret,

Tant personnellement qu'en leur qualité de membres du conseil de la fabrique de Nantua,

Copie d'un arrêté de M. le préfet de l'Ain, soit du conseil de préfecture de ce département, autorisant la ville de Nantua aux fins des présentes, — ledit arrêté en date du 31 décembre 1869;

Et en même temps j'ai donné assignation à tous les susnommés à être et comparaître à Nantua dans le délai de la huitaine franche, et par-devant MM. les président et juges composant le tribunal civil de première instance de Nantua, en audience publique, au palais de justice, pour tous les sus-nommés avec le sieur A. Brame, brocanteur de tableaux, domicilié à Paris, rue Taitbout, n° 47, assigné par exploit séparé, plaider et procéder sur l'exposé suivant :

Le gouvernement a fait don à l'église de Nantua, en 1837, d'un tableau d'Eugène Delacroix, représentant le martyre de saint Sébastien.

Ce tableau fut appendu aux murs de l'église pour y servir d'ornement. Telle était en effet sa destination naturelle et spéciale. Ce tableau n'avait été donné par le gouvernement à l'église de Nantua qu'à l'intention exclusive de décorer ce monument.

Il y resta jusque au mois d'avril 1869. Sur la fin dudit mois, il disparut, au grand étonnement de la population de Nantua, qui attachait à cette œuvre d'art un intérêt très-grand, en raison de la valeur artistique considérable qu'elle avait.

On apprit alors par la rumeur publique que le conseil de

la fabrique de l'église de Nantua, composé de MM. Duplâtre, curé, Pourcelot, Reydellet, Cuzin, Chevron et Ducret, avait vendu ledit tableau à un sieur Brame, de Paris, contre un titre nominal de 1,000 francs de rente 3 pour 100 français au nom de la fabrique, et l'engagement par ledit M. Brame de fournir à l'église de Nantua un autre tableau, de grandeur à peu près égale à celui du *Saint Sébastien*, et représentant l'archange saint Michel terrassant le démon.

Le conseil municipal de la ville de Nantua, saisi par une pétition d'un grand nombre d'habitants de la localité de ce fait essentiellement préjudiciable aux intérêts de la ville, prit une délibération par laquelle il décida qu'on poursuivrait par toutes les voies la réintégration du tableau de *Saint Sébastien*, et le sieur Gay, conseiller municipal, ayant été délégué à ces fins, en remplacement du maire et des adjoints empêchés, une demande en autorisation de plaider fut adressée à M. le préfet de l'Ain, et par arrêté du 31 décembre 1869 le conseil de préfecture autorisa les habitants de Nantua et la fabrique de l'église à ester en justice à cet effet.

En droit, les communes sont propriétaires des églises et, par suite, des objets décoratifs qui en sont des dépendances soit par leur nature même, soit par la destination qui leur a été spécialement affectée, comme dans l'espèce.

Tant que les églises et leurs dépendances conservent leur destination, elles font partie du domaine public municipal et sont inaliénables et imprescriptibles.

Les fabriques des églises ne sont que simples usufruitières des églises et de leurs dépendances, notamment des objets décoratifs qui y sont attachés. Leur mission se borne à veiller à la conservation et à l'entretien des temples et à l'administration des choses du culte.

Il en résulte que le conseil de fabrique de l'église de Nantua ne pouvait aliéner à aucun titre le tableau du *Saint Sébastien* qui décorait l'église, et qui avait été donné par l'État à l'église avec cette destination spéciale; que la com-

mune est en droit de revendiquer ledit tableau en faisant annuler toute vente dont il aurait été l'objet.

Il en résulte encore que M. Brame ne peut retenir ledit tableau, qui, de sa nature et par sa destination, était inaliénable et imprescriptible.

La vente consentie par la fabrique de l'église de Nantua audit M. Brame est donc nulle de plein droit et doit être déclarée telle.

En outre, comme les membres du conseil de fabrique ont commis, en la faisant, un acte préjudiciable aux intérêts de la commune de Nantua, qu'ils ont outre-passé leur mission, commis une faute lourde, et qu'aux termes de l'article 1382 C. civ. ils doivent personnellement à qui de droit la réparation du préjudice qu'ils ont causé :

Par ces motifs, les habitants de la commune de Nantua concluent à ce qu'il plaise au tribunal

Déclarer nulle et de nul effet la vente du tableau d'Eugène Delacroix, représentant saint Sébastien martyr, consentie par la fabrique de Nantua à M. Brame, le 18 avril 1869 ;

Quoi faisant, condamner la fabrique et tous ses membres sus-désignés et qualifiés, personnellement et solidairement, à faire réintégrer et M. Brame à réintégrer, dans la huitaine de la signification du jugement à intervenir, ledit tableau à la place qu'il occupait avant la vente dans l'église de Nantua;

Faute par eux de le faire, les condamner solidairement à cent francs par chaque jour de retard;

Condamner personnellement et solidairement les membres du conseil de fabrique à payer aux habitants de la commune de Nantua une somme de 50,000 francs à titre de dommages-intérêts, et aux dépens de l'instance,

Dont acte sous toutes dues réserves, et notamment d'augmenter ou modifier les conditions qui précèdent.

TABLE.

DE LA DIRECTION DES MUSÉES NATIONAUX

PAR LA LISTE CIVILE.

DIRECTION DES BEAUX-ARTS PAR L'ÉTAT.

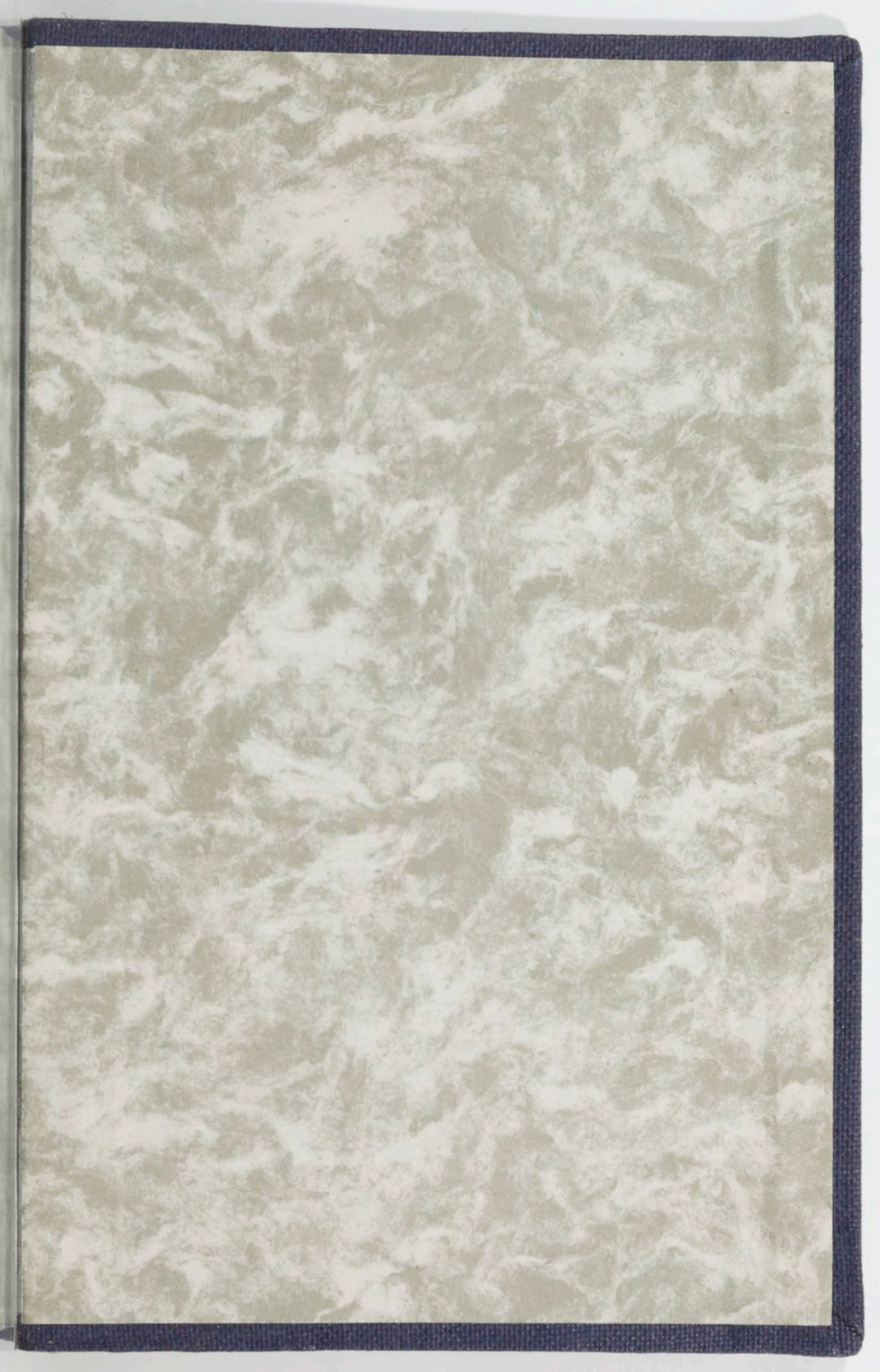
L'ART EN PROVINCE.

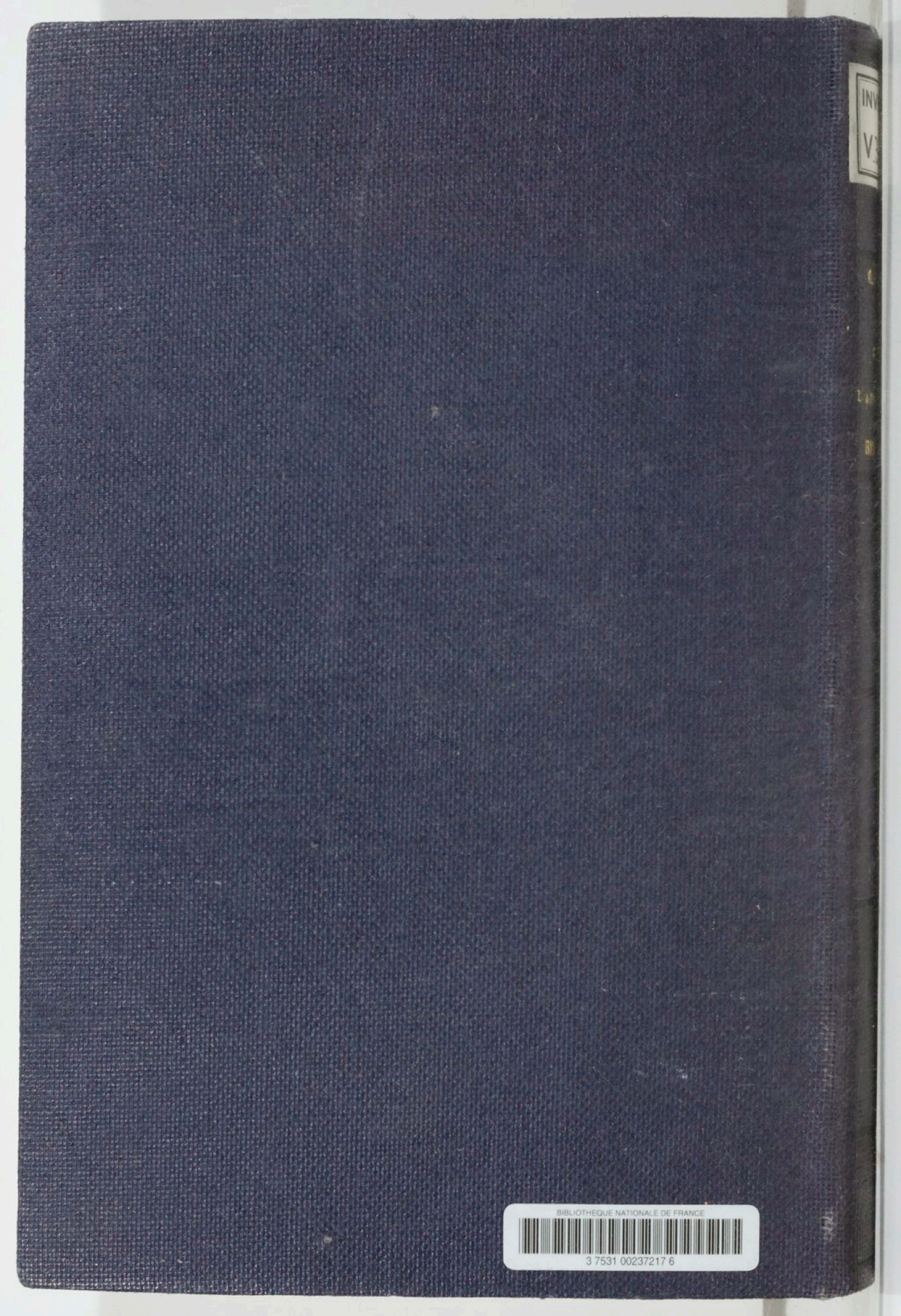
PARIS. — J. CLAYE IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — 588



PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [538]






BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 00237217 6